N° 259 — Tome LXXII 1er Avril 1908

MERCVRE

DE

FRANCE

Dix-neuvième Année

Paraît le 1er et le 16 de chaque mois

HENRI ALBERT, EDMOND BARTHÉLEMY, GEORGES BOHN, MAURICE BOISSARD, R. DE BURY, RICCIOTTO CANUDO, P. DUFAY, ABBÉ V. ERMONI, GILBERT DE VOISINS, JEAN DE GOURMONT, REMY DE GOURMONT, CHARLES-HENRY HIRSCH, P.-G. LA CHESNAIS, TRISTAN LECLÈRE, H. MESSET, JACQUES MORLAND, GEORGES POLTI, RACHILDE, CLAUDE ROGER-MARX, RICARDO ROJAS, LÉON SÉCHÉ, A. VAN GENNEP.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net* | **Étranger : 1 fr. 50**

DIRECTEUR

ALFRED VALLETTE

PARIS-VIe

SOCIÉTÉ DV MERCVRE DE FRANCE

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

MCMVIII

SOMMAIRE

—

N° 259 — 1er Avril 1908

Léon Séché	*Études d'histoire romantique : Le Cénacle de la Muse française*, d'après des documents inédits	385
Gilbert de Voisins	*Chansons masquées*	418
Jacques Morland	*Le Maître de Léonard de Vinci : Andrea Verrocchio*	426
Abbé V. Ermoni	*Les Tendances actuelles dans le domaine religieux*	441
Claude Roger-Marx	*Poèmes*	455
Ricardo Rojas	*Un poète sud-américain : Ruben Dario*	459
Jean de Gourmont	*La Toison d'or* (I-V), roman	475

REVUE DE LA QUINZAINE

Remy de Gourmont	*Epilogues : Dialogues des Amateurs : LVIII. Panthéon.*	501
Rachilde	*Les Romans*	504
Jean de Gourmont	*Littérature*	508
Georges Polti	*Littérature dramatique*	513
Edmond Barthèlemy	*Histoire*	517
Georges Bohn	*Le Mouvement scientifique*	521
A. van Gennep	*Ethnographie, Folklore*	528
Charles-Henry Hirsch	*Les Revues*	531
R. de Bury	*Les Journaux*	537
Maurice Boissard	*Les Théâtres*	541
Tristan Leclère	*Art ancien*	544
Henri Albert	*Lettres allemandes*	547
Ricciotto Canudo	*Lettres italiennes*	551
H. Messet	*Lettres néerlandaises*	554
P.-G. La Chesnais	*Lettres scandinaves*	560
P. Dufay	*Variétés : Champfleury et Madame Hanska*	565
Mercure	*Publications récentes*	568
—	*Echos*	569

La reproduction et la traduction des matières publiées par le « Mercure de France » sont interdites.

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

Les auteurs non avisés dans le délai d'UN MOIS de l'acceptation de leurs ouvrages peuvent les reprendre au bureau de la Revue, où ils restent à leur disposition pendant un an.

Les avis de changement d'adresse doivent nous parvenir, accompagnés de 0.50 en timbres-poste, au plus tard le 10 pour le numéro du 16, le 25 pour le numéro du 1er du mois suivant.

BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

Eugène FASQUELLE, éditeur, rue de Grenelle, 11, PARIS

DERNIÈRES PUBLICATIONS

à 3 fr. 50 le volume in-18 jésus

BEL BONNARD

LES ROYAUTÉS (Poèmes)

OMAIN COOLUS

ES RENDEZ-VOUS STRASBOURGEOIS... ET AUTRES

NDRÉ CORTHIS

MADEMOISELLE ARGUILLIS (Roman)

HARLES GÉNIAUX

COMMENT ON DEVIENT COLON (Illustré)

ILLERAND

TRAVAIL & TRAVAILLEURS

DOUARD QUET

LES CHARITABLES (Roman)

ORGES RIVOLLET

LA DENTELLE DE THERMIDOR

NEST TISSOT

CE QU'IL FALLAIT SAVOIR (Roman)

MILE ZOLA

ORRESPONDANCE [Les Lettres et les Arts]

Envoi FRANCO contre mandat ou timbres-poste

FÉLIX ALCAN, Éditeur, 108, Boulevard St-Germain, Paris (VI^e)

LES MAITRES DE LA MUSIQUE

ÉTUDES D'HISTOIRE ET D'ESTHÉTIQUE PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION DE

M. JEAN CHANTAVOINE

Chaque volume in-8 écu de 250 pages environ..... 3 fr. 50

VIENNENT DE PARAITRE :

RAMEAU

Par M. Louis LALOY

MOUSSORGSKY

Par M. D. CALVOCORESSI

Précédemment parus

J.-S. BACH, par André PIRRO (2e édit.).
CÉSAR FRANCK, par Vincent d'INDY (4e édition).
PALESTRINA, par Michel BRENET (2e édition).
BEETHOVEN, par Jean CHANTAVOINE (3e édition).
MENDELSSOHN, par Camille BELLAIGUE (2e édition).
SMETANA, par William RITTER.

VIENNENT DE PARAITRE :

BIBLIOTHÈQUE D'HISTOIRE CONTEMPORAINE

A. VIALATTE

Professeur à l'Ecole des sciences politiques

L'INDUSTRIE AMÉRICAINE

1 volume in-8..... 10 fr.

PAUL MATTER

BISMARCK ET SON TEMPS

TOME III

Triomphe, splendeur et déclin (1870-1898)

1 volume in-8..... 10 fr.

Précédemment parus : I. **La préparation (1815-1862).** 1 vol. in-8.. 10 fr.
II. **L'Action (1862-1870).** 1 vol in-8..... 10 fr.
DU MÊME AUTEUR : **La Prusse et la Révolution de 1848.** 1 v. in-16. 3 fr. 50

ERNEST FLAMMARION, Éditeur, 26, rue Racine, PARIS

NOUVEAUTÉS

BIBLIOTHÈQUE DE PHILOSOPHIE SCIENTIFIQUE
dirigée par le Dr Gustave LE BON

Emile BOUTROUX, Membre de l'Institut

SCIENCE & RELIGION
dans la Philosophie Contemporaine

Le nouvel ouvrage de l'éminent philosophe est une étude critique des principales solutions que reçoit actuellement, parmi les hommes qui réfléchissent, le problème des rapports de la religion et de la science.

Un volume in-18. — Prix..... 3 fr. 50

HISTOIRE GÉNÉRALE DU THÉATRE EN FRANCE

III.-LA COMÉDIE [XVIIe siècle]

par Eugène LINTILHAC

Sénateur, Ancien Maître de Conférences de Littérature française à la Sorbonne

Un volume in-18. — Prix..... 3 fr. 50

MAURIN DES MAURES

par Jean AICARD

Dans ce roman héroï-comique, revivent, avec l'accent moderne, le libre esprit, l'ironie sans fiel, les franches gaietés de nos vieux conteurs gaulois.

Ce livre n'est pas seulement un livre, c'est un éclat de rire.

Un volume in-18. — Prix..... 3 fr. 50

ŒUVRES DRAMATIQUES DE WILLIAM SHAKESPEARE

COMÉDIES, TRAGÉDIES, etc.

Traduction nouvelle entièrement conforme au texte anglais, avec annotations

par Georges DUVAL

TOME II

Timon d'Athènes — Jules César — Antoine et Cléopâtre — Coriolan — Richard III

Un volume in-18. — Prix..... 3 fr. 50

L'Edition sera complète en huit volumes

COLLECTION IN-18 JÉSUS

Les meilleurs AUTEURS CLASSIQUES Français et Étrangers

Prix du volume broché. 95 centimes. — Cartonné toile. 1 fr. 75

ARISTOPHANE, THÉATRE

2 volumes

ENVOI CONTRE MANDAT-POSTE

CUMIN et MASSON, Editeurs à Lyon

EN VENTE

Les 45 derniers exemplaires

MOLIÈRE

ŒUVRES COMPLÈTES

32 Pièces de format in-4°, ornées de 700 illustrations gravées d'après les compositions de J. LEMAN et Maurice LELOIR

Notices par A. de MONTAIGLON et T. de WYZEWA

Impression en caractères du XVII^e^ siècle

MONUMENT ÉLEVÉ A LA GLOIRE DE MOLIÈRE

La plus belle Édition de luxe

La plus richement illustrée

EN VENTE LES DERNIERS EXEMPLAIRES A **PRIX RÉDUIT**

300 fr. au lieu de 600 fr.

Payable 20 francs par mois

☞ **PRIME aux premières demandes**

CATALOGUE ET SPÉCIMEN ILLUSTRÉ

Envoi gratuit franco-poste sur demande

ETUDES D'HISTOIRE ROMANTIQUE

—

LE CÉNACLE DE LA MUSE FRANÇAISE

D'APRÈS DES DOCUMENTS INÉDITS

—

> De 1819 à 1824, sous la double influence directe d'André Chénier et des *Méditations*, sous le retentissement des chefs-d'œuvre de Byron et de Scott, au bruit des cris de la Grèce, au fort des illusions religieuses et monarchiques de la Restauration, il se forma un ensemble de préludes, où dominaient une mélancolie vague, idéale, l'accent chevaleresque, et une grâce de détails curieuse et souvent exquise. MM. Soumet et Guiraud appartiennent purement à cette phase de notre poésie, et en représentent, dans une espèce de mesure moyenne, les mérites passagers et les inconvénients.
>
> SAINTE-BEUVE : *Portraits Contemporains*, t. II, p. 179.

L'histoire de la *Muse française* n'est pas encore écrite. On ne saurait reconnaître, en effet, le caractère historique aux nombreux essais dont ce recueil fameux a été l'objet depuis tantôt trente ans (1). Quel que soit leur intérêt au point de vue critique, ils sont tous ou muets ou mal renseignés sur les circonstances qui entourèrent la fondation de la *Muse*, sur les conditions matérielles qui lui servirent de base dans le présent et de garantie dans l'avenir, sur la part des mem-

(1) Le meilleur d'entre eux est celui que M. Jules Marsan, professeur à l'Université de Toulouse, a publié récemment en tête de la réimpression de la *Muse française* faite par la Société des anciens textes.

bres fondateurs dans le programme, et jusque sur la date exacte de l'apparition du premier fascicule. — Or, c'est précisément ce qu'il importe de fixer avant tout.

Que de fois n'ai-je pas entendu regretter et n'ai-je pas regretté moi-même qu'un Binet ou un Pasquier n'ait pas satisfait notre curiosité légitime en publiant une seule lettre de Dorat, de Ronsard, de J. du Bellay ou de Baïf, qui nous renseignât d'une manière complète sur les débuts encore obscurs de la Pléiade et sur le rôle de chacun dans la formation de l'Ecole poétique de 1550! — Eh bien, malgré le peu de distance qui nous sépare de l'année 1823, nous ne serions guère mieux instruits, à l'heure qu'il est, des commencements du Cénacle de la *Muse française,* si, à force de recherches, je n'étais parvenu à faire sortir des cartons poudreux où elles risquaient d'être ensevelies les lettres d'Emile Deschamps, de Soumet, de Guiraud et des autres, qui sont à proprement parler la moelle de cette étude.

On me dira peut-être : et le témoignage de Victor Hugo, qu'en faites-vous?

Je n'ai garde de le négliger, mais avec son habitude invétérée de tout ramener à lui, son témoignage ne saurait être accepté que sous bénéfice d'inventaire.

On lit donc dans *Victor Hugo* raconté (1).

« MM. Soumet, Guiraud et Emile Deschamps eurent l'idée de fonder une revue et demandèrent à M. Victor Hugo de se mettre avec eux. Il résistait, ayant des travaux à terminer ; mais le bailleur de fonds fit de sa collaboration une condition absolue, et il céda par amitié. Ainsi naquit la *Revue française*. Il s'aperçut bientôt qu'elle n'était pas viable. La critique modérée et pacifique de ses collaborateurs n'avait pas l'âpreté et l'audace passionnée qu'il faut dans les époques de révolution littéraire. La polémique était timide et douceâtre ; les questions, au lieu d'être abordées de front, étaient prises de biais, et l'on n'arrivait à aucune conclusion décisive. Si peu agressive que fût la revue, elle effraya l'Académie. M. Soumet s'y présentait ; on lui dit qu'il ne serait pas élu tant que la *Revue française* vivrait. Il demanda donc qu'elle cessât de paraître. MM. Guiraud et Emile Deschamps consentirent, mais M. Victor Hugo dit que les autres pouvaient se retirer, qu'il continue-

(1) T. II, p. 38.

rait seul. Ce n'était pas cela que voulait l'Académie : elle n'aurait rien gagné à remplacer une opposition de salon par une guerre à outrance. M. Soumet revint à M. Victor Hugo et lui demanda, comme un service personnel, de ne pas donner suite à son idée. La *Revue française* disparut (1). »

Certes, tout n'est pas faux dans ces lignes si précises, mais il suffit que tout ne soit pas vrai pour que l'on mette les choses au point. C'est ce que je me propose de faire, après avoir présenté au lecteur les deux hommes qui représentent le mieux l'école poétique française, de 1819 à 1824.

I

LES DEUX ALEXANDRE

— SOUMET ET GUIRAUD —

Ils étaient du même département et presque du même âge. Alexandre Soumet était né à Castelnaudary, le 6 janvier 1786, et Alexandre Guiraud était né à Limoux, le 15 décembre 1788. — Après avoir été élevés très chrétiennement, le premier à Toulouse, sous un neveu de Dom Calmet, le second à la campagne, où ses parents s'étaient retirés pendant la Révolution, ils se rencontrèrent sur les bancs de l'Ecole de droit de Toulouse et, grâce à leurs goûts communs pour la poésie, ils se lièrent d'une amitié qui ne connut aucune éclipse et dura toute leur existence. Mais s'ils cultivaient en secret les Muses, c'était sans aucune ambition et pour leur unique plaisir. Soumet se préparait à l'Ecole polytechnique, et Guiraud se destinait au barreau. Par bonheur, à cet âge, il suffit souvent d'un succès ou d'un revers, d'un coup du sort inattendu, pour changer le cours des idées et la vie d'un homme.

Soumet, ayant échoué à son premier examen pour l'Ecole polytechnique, se voua de ce jour aux belles-lettres avec d'autant moins d'hésitation qu'il avait déjà cueilli une fleur d'argent dans les jardins de Clémence Isaure. Venu à Paris dans sa vingt-deuxième année, il fit paraître aussitôt un premier poème sur *le Fanatisme* et attira l'attention du gouvernement par une pièce en l'honneur du *Conquérant de la paix* (1808).

Pendant ce temps-là Guiraud, ayant eu le malheur de per-

(1) Chose étonnante, Victor Hugo ne se souvenait même pas du titre de la *Muse française*, dont il fut un des principaux collaborateurs.

dre son père, avait renoncé au barreau pour diriger ses fabriques de drap. Mais il n'avait point dit adieu à la poésie, et sans l'empêcher de dormir, les premiers succès de Soumet ne faisaient qu'exciter son émulation. Ils entretenaient ensemble une correspondance qui leur était mutuellement utile, « en ce sens qu'elle portait l'empreinte d'une franchise dont ils ne se départirent jamais ». Mais, comme l'a reconnu Guiraud, c'est bien certainement lui qui en retira le plus d'avantages (1). D'abord il est très rare que deux vrais amis aient le même tempérament et le même caractère. La nature qui se plaît aux contrastes a si bien arrangé les choses qu'en amitié, comme en amour, il y en a toujours un qui reçoit plus que l'autre, et c'est celui qui donne le plus qui est encore le plus heureux.

Soumet avait été créé et mis au monde pour travailler au bonheur de ses amis. Avec une belle figure qu'illuminaient des yeux admirables, il avait une âme aimable et quelque peu naïve.

« Tout était poésie en lui, dit Mme Ancelot, et vous attirait par le charme de l'idéal. Non seulement on l'aimait dès qu'on lui parlait, mais on se sentait aimé de lui; il semblait que l'affection débordait de son cœur et allumait autour d'elle tous les foyers d'affection que chacun avait en soi. Il obtenait facilement la confiance et donnait la sienne avec enthousiasme. Il s'identifiait à vos peines, à vos plaisirs, à vos intérêts, à vos succès, et oubliait, en vous parlant, tout ce qui lui était personnel. On lui eût fait faire à l'instant de grands sacrifices, et son dévouement aurait été complet, si l'on avait eu l'occasion de le mettre à l'épreuve à la minute... Mais, avec lui, il ne fallait rien remettre au lendemain; de lendemain, il n'en fut jamais pour Soumet. Il vous quittait pour revenir le lendemain; toujours, sans cesse, il croyait avoir besoin de votre présence, ne pouvoir se passer de votre amitié; mais six mois, un an s'écoulaient, et vous n'en aviez pas entendu parler. Il avait oublié son affection, la vôtre; il n'avait pas eu une pensée pour vous, une autre idée avait rempli son âme, vous n'y étiez plus; mais il vous retrouvait et retrouvait en même temps toutes les tendresses qui lui avaient passé du cœur. Son dévouement était le même, il se souvenait de tout et continuait les confidences interrompues, les phrases d'amitié restées inache-

(1) Voir la préface des Œuvres complètes de Guiraud, Amyot, 1845.

vées. Comment lui adresser le moindre reproche ! Qui aurait eu le courage de lui faire de la peine, à lui, qui ne vivait que du bonheur des autres et ne pouvait supporter leur chagrin ! Puis, si on ne l'avait pas vu, il avait fait une tragédie ! composé un poème ! trouvé la solution d'un problème ! Ce n'était jamais un intérêt vulgaire, une ambition poursuivie ou un calcul de fortune qui l'avait pris et gardé ; c'était une *idée* (1). »

Guiraud, lui, était plus terre à terre, plus personnel et plus pratique. Il traitait la poésie comme les affaires, en homme d'esprit qui n'a pas de temps à perdre. Sa verve gasconne et sa prodigieuse activité avaient raison de tous les obstacles. Aussi, avec un talent distingué, facile, agréable et divers, fit-il une fortune rapide. Il est vrai que Soumet lui avait singulièrement préparé les voies.

Retenu à Limoux jusqu'à l'âge de trente ans par la direction des fabriques de son père, il avait été plus d'une fois tenté de rejoindre Soumet à Paris, mais sa mère s'y était toujours opposée, à cause de ses faiblesses de cœur (2), et jusqu'en 1826, date de son mariage, elle ne lui avait permis de faire que de courts séjours au bord de la Seine. Sa réputation n'en souffrit pas, d'ailleurs. Joué, imprimé, vanté, célèbre en moins de trois ans, avec les tragédies et les poèmes élégiaques qu'il avait composés au fond de sa province, il gagna à ces débuts tardifs de donner à sa vie une unité politique qui manqua à celle de Soumet. Royaliste de naissance, Guiraud demeura fidèle aux Bourbons, même après leur chute, tandis que Soumet célébra tour à tour l'Empire, la Restauration et la monarchie de Juillet qui, pour prix de ses chants dithyrambiques, le nommèrent d'abord auditeur au Conseil d'Etat et puis bibliothécaire à Saint-Cloud, à Rambouillet et à Compiègne (3).

Mais, pour n'avoir rien publié avant trente ans, Guiraud n'en cultivait pas moins assidument les Muses. A Toulouse,

(1) Cf. *Un Salon de Paris* — 1824 à 1864 — p. 16.

(2) Soumet écrivait à Guiraud, au mois de décembre 1820 : « Donne-moi dans ta première lettre des nouvelles de ta mère. Consentira-t-elle à te faire revenir à Paris au printemps ? » (Lettre inédite.)

(3) Non content d'avoir fait, en 1808, un dithyrambe en l'honneur du *Conquérant de la paix*, Soumet célébra, en 1810, le mariage de Marie-Louise, et en 1811 la naissance du Roi de Rome. A la suite de ces pièces de vers, il fut nommé auditeur au Conseil d'Etat. — La Restauration à laquelle il se rallia presque aussitôt ne lui tint pas rigueur et le nomma bibliothécaire à Saint-Cloud, puis à Rambouillet. Ce fut la monarchie de Juillet qui le nomma bibliothécaire à Compiègne.

pendant qu'il faisait son droit, il avait fondé avec quelques amis, dont Soumet, sous le titre de Gymnase littéraire, une sorte d'Académie qui, loin d'avoir la prétention de faire concurrence à celle de Clémence Isaure, avait plutôt pour but d'en faciliter l'accès à ses membres. Et lui-même avait concouru de bonne heure aux Jeux-Floraux. Ses biographes ont négligé de nous dire en quelle année il obtint sa première fleur, mais je sais qu'en 1816 il fut couronné pour une élégie sur *Marie Stuart*, et que, trois ans après, il le fut de nouveau pour deux pièces de vers que Soumet et Jules de Rességuier (1), leur ami commun, s'étaient chargés de faire valoir, en qualité de mainteneurs (2), dans le sein de l'Académie.

Jules de Rességuier a joué dans l'histoire du premier romantisme un rôle qui rappelle — avec moins d'éclat — celui d'Emile Deschamps dans le Cénacle de la *Muse française*. Lié d'amitié, depuis 1818, avec Victor Hugo, auquel il servait de correspondant à Toulouse, c'est lui qui, en 1820, mit Soumet en rapport avec le jeune poète des *Odes et Ballades* (3), de même que c'est lui qui, dans le recueil de la *Muse*, présenta au public lettré les *Poèmes élégiaques* d'Alexandre Guiraud. On voit que ce n'est pas d'hier que les méridionaux se font la courte échelle.

Le 19 mars 1819, Jules de Rességuier écrivait à Alexandre Guiraud :

« Ce n'est pas, mon ami, une chose facile à tout le monde que d'apprécier le charme de votre douce poésie. Il y a des gens qui n'osent point avouer qu'une ode soit bonne lorsqu'elle n'est pas ennuyeuse. Cependant l'Académie vous pardonnera, je crois, le plaisir que vous lui avez fait, et, malgré votre talent, vous aurez plusieurs couronnes.

« Les ouvrages que vous avez envoyés sont ravissants ; je vous dis là ce que j'entends dire, car pour moi vous m'avez

(1) Jules de Rességuier était né à Toulouse le 28 janvier 1788. Il était donc du même âge que Soumet et Guiraud, dont il fit la connaissance à l'Ecole de droit. Venu à Paris au mois d'octobre 1823, son salon, pendant les vingt ans qu'il y habita, fut un centre littéraire très aimé. Il mourut le 7 septembre 1862, laissant après lui deux recueils de vers, les *Tableaux* et les *Prismes poétiques*, qui sont parmi les meilleurs des *Poetæ minores* du Romantisme.

(2) Soumet avait été installé comme mainteneur le dimanche 28 février 1819.

(3) La 17e livraison du *Conservateur littéraire*, parue au mois d'août 1820, annonçait l'arrivée à Paris de « cet enfant d'Isaure ».

séduit, et vous n'en doutez pas, j'espère, je suis un mauvais juge dans votre cause.

« Notre ami Soumet, séducteur comme vous, me confie, mais trop peu souvent, des morceaux dont l'enchantement ne trouverait peut-être pas grâce aux yeux de nos confrères.

« Soumet est plus souffrant depuis quelques jours. Ce cher malade a besoin de bonheur, il a besoin de vous voir, et je vous avoue que j'en ai aussi bien envie. Si, de votre côté, vous avez en ce genre quelque aimable fantaisie, vous prendrez la poste et ne regretterez pas vos fleurs, puisqu'ici de nouvelles fleurs vous attendent. Je suis très sensible que vous vous soyez adressé à moi, je ne voulais vous le dire que lorsque l'Académie vous aurait donné les prix qu'elle vous doit, mais ses jugements sont longs et ma reconnaissance est impatiente.

« Adieu, aimable ami, je vous embrasse en vous appelant et vous désirant de tout mon cœur.

« JULES DE RESSÉGUIER (1). »

Quelques jours après, Guiraud recevait encore le billet suivant :

(Lundi, 22 mars 1829).

« Prenez, mon ami, un air triomphant et modeste, inclinez noblement votre tête afin que je la couvre de lauriers.

« *L'Exilé du ciel* et *l'Exilée de la France* ont eu deux couronnes. Vous avez cueilli une violette et un souci dans le jardin de l'Académie. Voilà ce que vous avez obtenu. Je ne parle pas de ce que vous méritiez ; je dirai seulement que nous ne méritions pas une poésie douce, brillante et légère comme celle que vous nous avez envoyée. Cependant, je vous en voudrais, si vous doutiez de mon jugement particulier ; je vous en voudrais bien davantage si vous doutiez de mon amitié

« JULES DE RESSÉGUIER (2). »

Enfin, le 7 mai 1819, le futur auteur des *Tableaux* et des *Prismes poétiques* adressait à Guiraud la très intéressante lettre que voici :

(1) Lettre inédite communiquée, ainsi que la plupart de celles qui illustrent cette étude, par Mme la baronne de Croze, née Guiraud, que je prie d'agréer ici l'expression de ma très vive gratitude.

(2) Lettre inédite.

« Mon ami, vous mettez de la grâce et de l'amabilité jusque dans les affaires. C'est, à mon avis, porter au plus haut point la perfectibilité de l'esprit humain. J'ai à vous entretenir d'un détail mercantile et à vous expliquer une chose que je ne comprends pas. Ma prétention est d'être clair. L'Académie vous doit deux fleurs qui lui coûtent 450 francs. Si vous voulez les fleurs on vous les enverra : si vous en voulez la valeur intrinsèque, l'Académie retiendra la moitié de la façon et du contrôle, c'est-à-dire 37 fr. 50 pour la violette et 25 fr. pour le souci. En un mot, et pour terminer un calcul qui offense la libéralité des Muses et faire cesser un discours qui a si peu de rapport avec votre poésie, faut-il que je reçoive et que je vous fasse passer par un mandat la somme de 387 fr. 10 ou que j'attende les deux brillantes couronnes qu'au nom de la Gloire on a demandées pour vous à Paris? Répondez, je suis à vos ordres.

« Lorsque j'aurai reçu vos bouteilles, je vous dirai ce qu'elles sauront m'inspirer. Je m'enivre d'avance de votre aimable attention et je vous promets de m'enivrer encore en votre honneur, en buvant à pleines coupes le vin de l'amitié.

« Rien de bien remarquable ici, depuis quinze jours, que votre départ et l'arrivée de Mme Boni de Castellane. Soumet travaille et veut bien me mettre dans le secret de ses occupations.

« Adieu, mon cher Alexandre, faites des vers brillants, de la prose rêveuse. Ayez de la grâce, de l'esprit, quelquefois même du génie et toujours pour moi un peu d'amitié.

« JULES (1). »

On ne pouvait être plus aimable, et vraiment ces lettres de Rességuier valaient bien, avec un peu d'amitié, quelques bonnes bouteilles de blanquette de Limoux.

Dans le même temps, Soumet écrivait à Guiraud :

« Toulouse [1819].

« Je n'ai pas répondu de suite à ta dernière lettre, mon ami, parce que nous n'avions pas de renseignements positifs sur l'arrivée de Talma, elle est annoncée aujourd'hui pour le commencement du mois prochain, du 10 au 15, mais on assure

(1) Lettre inédite.

que Mlle Georges le précédera de quelques jours. Je ferai savoir à M. Pinaud (1) que tu le dispenses de la façon des Fleurs, mais cela paraîtra bizarre parce que je ne pourrai pas en dire la raison. La phrase par laquelle tu m'annonces ta résolution est superbe. Et c'est une épigramme contre la cheminée du salon de papa. Au reste, mon ami, j'approuve beaucoup ta résolution et j'écrirai aujourd'hui même à M. Pinaud. Je t'envoie *Thérèse Aubert* (2) par le courrier d'aujourd'hui. C'est un mauvais ouvrage, mais rempli d'admirables détails. Adieu, cher ami, tu feras très bien de ne pas attendre l'arrivée de Talma pour venir nous voir. Toutes mes heures sont libres pour *Pélage* (3). »

Nous parlerons de Talma tout à l'heure. Commençons par nous mettre en règle avec l'Académie des Jeux-Floraux de Toulouse. A cette époque elle était aussi courtisée qu'au XVIe siècle, après qu'elle eut décerné à Ronsard, en témoignage de son admiration pour ses *Odes* et ses *Amours*, la Minerve d'or que lui-même offrit ensuite respectueusement au roi Henri II. Lamartine et l'abbé Gerbet, qui étaient alors complètement inconnus, avaient concouru, en 1819, pour le lis d'or destiné à l'auteur de la meilleure ode sur *le Rétablissement de la statue de Henri IV,* mais ce prix extraordinaire avait été donné à l'unanimité des voix à Victor Hugo, dont les dix-sept ans, suivant l'expression de Soumet, « ne trouvaient à Toulouse que des admirateurs, presque des incrédules (4) ». Et le jeune triomphateur, qui l'année suivante fut nommé *maître ès Jeux-Floraux*, était si fier d'appartenir à « la seconde académie du Royaume » qu'il fit valoir ce titre pour être exempté du service militaire (5).

Je m'étais demandé bien des fois, n'en ayant vu aucune au Musée de la place Royale, ce que Victor Hugo pouvait bien avoir fait de ses fleurs d'or et d'argent de l'Académie de Toulouse, et depuis que j'avais lu, dans la correspondance de Rességuier et de Soumet, que les lauréats avaient le choix entre les fleurs et la somme d'argent qu'elles représentent, je

(1) Secrétaire perpétuel de l'Académie des Jeux Floraux.
(2) Roman de Charles Nodier paru en 1819.
(3) Tragédie de Guiraud dont il sera question plus loin.
(4) Lettre de Soumet à Victor Hugo, citée par Ed. Biré, dans *Victor Hugo avant 1830*, p. 129.
(5) Lettre de Victor Hugo à M. Pinaud, du 11 décembre 1822.

le soupçonnais d'avoir opté comme Guiraud pour leur valeur intrinsèque. Je me trompais. En relisant naguère le livre de sa femme (1), j'ai vu que, dans la mansarde à deux compartiments qu'il habitait, en 1819, rue du Dragon, nº 30, avec son cousin Trébuchet, il avait accroché au-dessus de la cheminée de marbre Sainte-Anne le lis d'or que lui avait décerné cette Académie. Preuve que, malgré sa pauvreté, il mettait en ce temps-là, comme son ami Soumet, l'honneur au-dessus de l'argent. — Oh! non, ce n'est pas lui qui aurait fait des épigrammes sur les lis et les amaranthes dont notre « grand Alexandre » avait décoré la cheminée de son père et plus tard celle de son cabinet de travail. Tout au plus aurait-il souri de la plume d'aigle qui voisinait sur sa cheminée avec ces fleurs.

Quoi qu'il en soit, l'Académie des Jeux-Floraux balança longtemps dans l'estime des poètes (2) le prestige de l'Académie française, et voici en quels termes Emile Deschamps parlait de l'une et de l'autre dans la *Muse française* du 1er septembre 1823 :

« C'est pourtant un beau spectacle que la salle de l'Institut le jour de la Saint-Louis. Voyez de ce côté, comme un faisceau de gloire, tout ce que la France, et par conséquent l'Europe, doit avoir de plus grands écrivains, de plus illustres savants, de plus habiles artistes; de l'autre, comme une corbeille de fleurs, un demi-cercle de femmes brillantes de grâces et de parures; au milieu, les jeunes vainqueurs dont la rou-

(1) *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, t. II.

(2) Il le faut bien pour que, du plus grand au plus petit, tous aient mis leur honneur ou leur amour-propre à prendre part à ses concours annuels. J'ai relevé dans les recueils de l'Académie de Toulouse les noms des poètes du premier Cénacle qui furent couronnés entre 1819 et 1824. Les voici :

1819 : V. Hugo, *Ode sur le rétablissement de la statue de Henri IV; les Vierges de Verdun; les Derniers bardes;* — A. Guiraud, *Ode à mon jeune ami; l'Exilée de Hartwell* (élégie); *l'Hymen* (élégie).

1820 : V. Hugo, *Moïse sur le Nil* (ode); *le Jeune banni, Raymond à Emma* (héroïde); *les Deux âges* (idylle); — F. Durand (Durangel), *le Génie* (ode); Mme Tastu, *la Veillée de Noël.*

1821 : F. Holmondurand (Durangel), *le Jeune poète mourant* (ode).

1822 : Durand de Vrandaulmon (Durangel), *le Détachement de la Terre* (ode); *l'Adieu* (ode); — Mme Tastu, *A l'étoile de la Lyre* (ode); — Saint-Valry, *Prière d'un jeune poète à la Vierge* (élégie).

1823 : Saint-Valry, *la Pérouse* (ode); *la Jeune malade* (élégie); — Durand-Vrandaulmon (Durangel), *la Gloire* (ode); *Ode à Victor Hugo; la Vieille France* (ode); *le Ruisseau* (idylle); — Mme Tastu, *le Dernier jour de l'année* (élégie); *le Retour à la chapelle* (hymne); — Belmontet, *Pierre l'Ermite* (ode); *les Petits orphelins* (élégie); *le Chien de l'aveugle* (élégie); *le Pèlerin* (hymne).

1824 : Nestor de Lamarque, *les Catacombes* de Paris (élégie); *la Pauvre Mère* (élégie); *l'Ange des dernières amours* (élégie).

geur semble appeler le voile d'un laurier. Leurs mères sont là peut-être qui attendent pour pleurer qu'on proclame le nom qui fait leur joie ; et tout à l'entour siègent les statues des grands hommes, comme des symboles d'immortalité. Cependant l'influence des spectateurs se presse sur les amphithéâtres et dans les tribunes suspendues. L'imagination s'épuise à rêver d'avance la pompe d'un si doux triomphe. Mais l'heure approche, un murmure respectueux circule dans l'assemblée, un vaste silence lui succède, la salle entière écoute et regarde; une voix s'élève seule... On croirait que c'est la fête qui commence: hélas! ce n'est qu'une séance qui s'ouvre. Quelque chose d'*officiel* dans l'air, des encriers et des programmes quand on cherche des lyres et des parfums, enfin le *je ne sais quoi académique*, viennent déranger toutes les émotions, et décolorer tous les rêves. Le triomphateur en est frappé lui-même; un froid inattendu le saisit sous ses palmes, et voilà le revers de sa médaille.

« C'est à Toulouse qu'il y a fête! C'est aux Jeux-Floraux, avec le souvenir des trouvères, au milieu des brillants cortèges parmi les flûtes et les guirlandes, quand vient le jour de la moisson des amaranthes d'or, et des beaux lys d'argent! On sent qu'une femme a passé par là, tant il y a de douceur dans cette gloire. La veille au soir, le blanc fantôme de *Clémence Isaure* est encore venu déposer son bouquet sur le seuil de sa chère Académie; c'est en son nom qu'on va en distribuer les fleurs aux jeunes poursuivants de la gaie-science; et les poètes, amoureux de ces fleurs, semblent en parfumer leur poésie, et mêlent toujours une suave et noble harmonie aux chants les plus sévères, se ressouvenant sans doute que, dans les temps antiques, pour être bien accueilli des Muses, il fallait avoir sacrifié aux Grâces. »

Après avoir admiré comme il convient cet éloge de l'Académie de Toulouse, passons à Talma.

Le grand acteur jouissait dans la cité palladienne d'une renommée que ne possédaient ni Mlle Duchesnois ni Mlle Georges, ses glorieuses camarades. Chaque fois qu'il venait à Toulouse, il descendait au *Grand-Soleil*, où il occupait un appartement au rez-de-chaussée, et il prenait plaisir à se concerter avec les députations de la jeunesse sur le choix des ouvrages

et sur le nombre des représentations qu'il se proposait de donner durant son séjour. On aura une idée de l'enthousiasme de la population par les détails suivants que j'emprunte aux journaux de l'époque. La salle ouverte à 7 heures du matin était pleine avant midi ; les affaires étaient suspendues, les commis quittaient leurs bureaux, les clercs leurs études ; on servait à dîner dans les loges et l'on y faisait de la musique jusqu'à la représentation. Indépendamment des trois rangs de gradins qu'on avait élevés des deux côtés du théâtre et qui interceptaient le passage des coulisses encombrées de monde, on avait pratiqué une grande quantité d'ouvertures dans la toile du fond où les curieux encadraient leurs têtes comme la *Cassandre* du *Tableau parlant*. Et après la représentation, Talma était reconduit à son hôtel parmi les vivats et les fleurs.

Un tel spectacle était bien fait pour monter la tête aux jeunes auteurs dramatiques qui, comme Soumet et Guiraud, nourrissaient l'espoir d'être joués un jour par Talma. — Soumet, à qui le succès de sa *Pauvre Fille* avait ouvert tous les salons, avait été présenté au grand tragédien par Mme Sophie Gay, toujours dévouée à ses amis, et bien qu'il eût sur le chantier un poème épique sur Jeanne d'Arc, les encouragements de Talma l'avaient décidé à aborder la scène. Après avoir cherché dans l'histoire ancienne un sujet capable de le séduire, Soumet s'était arrêté à celui de *Cléopâtre*, qu'il avait attaqué aussitôt. Guiraud, mis au courant, avait suivi son exemple et choisi le sujet de *Pélage*. Malheureusement, ses fabriques de Limoux lui laissaient peu de loisirs. Il avait à peine écrit la moitié de sa tragédie, que Soumet avait fait recevoir la sienne au Théâtre-Français, et c'est de sa lenteur qu'on le gourmandait, quand Talma arriva dans le Midi. Non que Soumet conseillât à Guiraud de profiter de cette occasion pour entretenir le tragédien de son ouvrage. Il eût été plutôt d'un avis contraire, mais il craignait qu'à traîner ainsi les choses en longueur Guiraud ne réservât à son *Pélage* le sort du *Turnus* de Michel Pichat (1) et c'est pour mieux le sermonner et lui faire honte qu'il le pressait de venir à Toulouse, sans attendre l'arrivée de Talma. « Toutes mes heures sont libres pour *Pélage*. » O le noble ami !

(1) Pichat ou Pichald (Michel), né à Vienne (Isère), le 18 août 1786, mort à Paris le 27 janvier 1828. Il fit recevoir, en 1819, à la Comédie-Française la tragédie de *Turnus* qui fut interdite ensuite par la Censure.

Sur ce voyage de Talma et sur *Pélage*, nous avons deux lettres de Soumet, datées de Toulouse, qui sont intéressantes à plus d'un titre :

Dans la première, il écrivait à Guiraud :

« Lundi [1819].

« Je suis le monstre de l'ingratitude, mon cher Guiraud, et ton aimable lettre a réveillé tout mes remords; ce silence a dû t'annoncer qu'il se passait en moi quelque chose d'extraordinaire, et en effet je mène depuis environ deux mois une vie fort singulière, je me suis voué au culte des Muses, et comme La Tasse j'ai pris le titre de poète repentant. Je me suis sauvé dans l'inspiration des orages de mon cœur; comme l'aéronaute fuit dans les cieux les nuages qui embarrasseraient sa course; j'ai pris un sujet de poème épique, qui te fera trembler. Nous causerons de cela; nous avions perdu l'espoir de voir arriver Talma et tu dois savoir qu'il y a eu même à ce sujet une espèce d'émeute au parterre. Je ne me consolais pas de ce contre-temps en songeant qu'il me priverait du plaisir de te voir. Enfin nous avons appris hier au soir à 11 heures que Talma venait d'arriver. Son projet était de se rendre de suite à Carcassonne, à cause des mauvais procédés de notre directeur. Mais une sérénade l'a désarmé, ou plutôt armé du poignard de Manlius qu'il doit jouer demain. Nous espérons qu'il s'arrêtera quelques jours, mais tu n'as pas un moment à perdre. »

« Je t'embrasse.

« S [OUMET] (1). »

Dans la seconde, il lui disait :

« Tu remues toutes mes blessures, mon cher ami, je ne sais quel mauvais génie m'a inspiré cette fatale lecture des Jeux-Floraux et l'impression de mon *Chant de guerre* (2); c'est le génie de l'amour-propre, le plus perfide de tous. Je te fis part dans le temps du peu de succès de ce morceau de poésie, et depuis ce moment les satires des Toulousains, la pitié de Jules (3), les réprimandes d'Emile (4) ne m'ont pas été épargnées. Tout le monde me renvoie à l'alphabet que ne savait pas mon

(1) Lettre inédite.
(2) Ce *Chant de guerre* était un fragment de son poème épique sur *Jeanne d'Arc*.
(3) Jules de Rességuier.
(4) Emile Deschamps.

héroïne et à ses moutons qui ne pouvaient lui avoir appris le langage que je lui fais tenir.

« Ainsi me voilà presque découragé, et l'*inspiration brillante* s'est couverte de ténèbres. J'en suis désolé. Talma ne s'arrête point à Carcassonne, du moins il m'en donna l'assurance la dernière fois que je fus le voir; je le reverrai peut-être aujourd'hui et je t'instruirai de son départ, qui n'est pas aussi prochain que tu sembles le croire ; nous espérons te voir arriver d'un jour à l'autre. Si tu m'en croyais, tu ne parlerais point à Talma de ton *Pélage;* c'est un homme qui se prévient, quelquefois sans raison, contre certains ouvrages; il ne te serait d'aucune utilité pour la lecture des Français, et il vaut mieux se présenter à lui avec une tragédie reçue avec transport qu'avec une tragédie à recevoir : penses-y. Il était parvenu à me décourager entièrement de *Cléopâtre* et je la fis recevoir aux Français en son absence; tu te souviens également de ce qui est arrivé à Pichald. Tout ceci doit rester entre nous...

« Il est bien ridicule que tu éternises comme tu le fais cette tragédie de *Pélage* ? Veux-tu en faire un second *Turnus?* Si elle n'est pas terminée dans un mois je ne t'en parlerai plus.

« Si tu as quelque chose à me dire pour me redonner un peu d'inspiration, ce sera ressusciter un mort.

« SOUMET (1). »

« Je ne t'en parlerai plus ! » Il aurait été bien en peine de tenir cet engagement, car, ayant conscience du talent dramatique de Guiraud, il s'était promis de le harceler tant qu'il n'aurait pas obtenu gain de cause, et il ne savait qu'inventer pour vaincre sa paresse.

Nous avons vu que Guiraud avait été couronné deux fois à l'Académie des Jeux-Floraux. Le plus heureux des deux fut certainement Soumet. Non seulement il fit l'éloge du poète-lauréat dans le premier journal de Toulouse, mais il mit en mouvement tous leurs amis de Paris, à commencer par Emile Deschamps, à qui il recommanda d'une manière toute spéciale de s'occuper des petits ouvrages de Guiraud à l'exclusion des siens. Or, pendant ce temps-là, Guiraud faisait le mort ou la sourde oreille.

(1) Lettre inédite.

« Quel est cet ingrat silence? lui écrivait Soumet... Tu n'as donc pas reçu *l'Ami du Roi* (1)? Je t'en ai pourtant envoyé quatre exemplaires joints à trois exemplaires des Jeux-Floraux. C'est Jules (2) et moi qui avions fait ton article dans ce journal, et je pensais que tu me reconnaîtrais à la *muse israélite* (3) et à la manière dont je fais l'éloge de mes amis; je ne peux pas imaginer ce qui t'a empêché de m'en remercier. J'ai écrit pour toi à Paris. J'ai envoyé à notre ami Emile un exemplaire du recueil, en lui prescrivant de voir Latouche pour *le Journal des Débats*, Coffinières pour *le Journal de Paris* et *les Annales*, et Janin pour *les Champenoises*. Je lui ai surtout recommandé qu'il ne s'avisât pas de faire faire l'éloge de mon chant de guerre de *Jeanne d'Arc*, et que c'était de tes seuls ouvrages qu'il fallait s'occuper.

« Je recevrai par un très prochain courrier la réponse d'Emile, et je te la ferai parvenir.

« Il m'a rendu compte de la représentation de *Jeanne d'Arc* (4), tragédie d'un écolier de sixième, il me promet très prochainement *les Elégies* d'André Chénier, dont Latouche est l'éditeur.

« Nous avons reçu la caisse de vin que tu nous avais annoncée; si papa n'avait pas été absent pour sa tournée, il se serait empressé de t'en remercier.

« M. Ferrary, qui est ici avec son aimable famille, m'a lu hier un acte d'une comédie intitulée *l'Ancien et le nouveau régime*. »

« SOUMET (5). »

Cette lettre et les précédentes nous apprendraient que les

(1) *Journal de Toulouse.*

(2) Jules de Rességuier.

(3) Pourquoi ? il y a là quelque chose qui m'échappe. J'ai eu la curiosité de consulter *l'Ami du Roi*, et voici ce que j'y ai trouvé concernant les couronnes de Guiraud, à la date du 7 mai 1819 :

« C'est un jeune poète de nos contrées, M. Alexandre Guiraud, déjà couronné pour une ode fraîche et si brillante de poésie, qui a acquitté la dette de la pitié, en prêtant à l'auguste exilée d'Hartwell des accents pleins de tristesse. »

Ici un fragment de l'ode suivi de ces réflexions : « Ces vers respirent une mélodie délicieuse, et en écoutant les plaintes de la fille de nos rois on croit entendre les regrets de la *muse israélite* lorsqu'elle soupirait en l'absence de la patrie et, loin du Jourdain, suspendait au saule du fleuve étranger une lyre toute baignée de larmes. »

(4) *Jeanne d'Arc à Rouen*, tragédie en 5 actes de d'Avrigny, représentée le 4 mai 1819.

(5) Lettre inédite.

relations de Soumet avec Emile Deschamps dataient d'assez loin, si nous ne le savions déjà par une pièce de vers fameuse où le second s'exprime ainsi sur le compte du premier :

Un jour (étais-je enfant !) j'appris, non sans terreur,
Qu'Alexandre Soumet lui-même, le poète
Dont les vers, au collège, avaient tourné ma tête,
Désertait son Toulouse, et, dans notre maison
Précisément venait passer une saison !
Tout mon corps de quinze ans, devant cette nouvelle
Trembla, comme Psyché, quand l'amour se révèle;
Et j'attendis muet, et dans le saint effroi
D'un vassal averti de l'approche du roi.
Mon front rougit ensemble et d'orgueil et de honte,
C'est que, dès mon enfance et sans m'en rendre compte,
J'écoutais dans les airs un invisible chœur,
Et je souffrais d'un feu de poésie au cœur;
C'est qu'une voix intime, oracle sans parole,
M'avait juré souvent que ma tête si folle,
Si rebelle à tout joug, se courberait plus tard
Devant la majesté du génie et de l'art.

« Tout mon corps de quinze ans ! » Cela nous reporterait à l'année 1806, puisque Emile Deschamps était né à Bourges le 20 février 1791. Mais sa rencontre avec Soumet était évidemment postérieure à cette date, Soumet n'ayant rien fait encore qui fût capable de lui tourner la tête au collège. Je vois d'ailleurs dans la même pièce que Soumet,

Dieu lui-même, jetait d'une voix énergique
Ses défis glorieux à la muse tragique !

Or, je ne sache pas qu'il se soit occupé de théâtre avant 1816 ou 1817. Il y a donc contradiction dans le récit d'Emile Deschamps. Mais il est certain que leur intimité était très grande à cette époque. Je trouve le nom d'Emile — tout court — dans des lettres de Soumet de 1817, et je lis dans une autre, écrite par le même à Guiraud, en 1818 : « Ni Latouche, ni Emile Deschamps ne se trouvent à Toulouse (1). Emile t'enverra un exemplaire de sa comédie (2) et je tâcherai de me procurer *le Roi des Aulnes* (3) pour te le faire passer.

« Qui passe donc si tard à travers la vallée (4) ? »

(1) Il voulait parler de leurs ouvrages.
(2) *Un Tour de faveur*, représenté le 23 novembre 1812.
(3) Ballade de Gœthe, traduite en vers français par Henri de Latouche.
(4) Lettre inédite.

§

Après avoir été séparés pendant près de dix-huit mois — le temps que Soumet demeura à Toulouse — les deux amis se réunirent à Paris au commencement de 1820, et loin d'y perdre, Guiraud ne fit qu'y gagner, les absents avec Soumet n'ayant jamais tort. Soumet avait emporté avec lui le manuscrit de *Pélage* (1). Son premier soin fut de le faire recevoir à la Comédie-Française, et ce ne fut pas sa faute s'il eut, comme il le craignait, le sort de *Turnus*.

Il écrivait à Guiraud le 20 décembre 1820.

« Auteuil.

« ... Tu auras vu par les journaux que Pichald n'est pas joué pour le bénéfice de Michot. J'ai tout de suite songé à *Pélage* et j'ai fait le voyage de Paris pour prendre des informations. Il paraît que plusieurs auteurs, et principalement Arnault, se sont plaints de voir passer une pièce reçue depuis si peu de temps au théâtre et ont engagé les comédiens à se dédire de la parole donnée à Pichald. Je n'ai pas cru d'après ces nouvelles devoir faire aucune démarche pour toi; je n'ai pas non plus beaucoup d'espérance pour moi-même. D'un côté la

(1) Il lui écrivait à son sujet, quelques jours avant de partir pour Paris :

« Toulouse.

« J'aime qu'on s'exécute, mon cher ami, et qu'on s'arme d'une noble indignation contre ses parents, je ne savais que penser de ton silence, et j'étais à me demander si tu passais ton temps dans le boudoir de tes maîtresses ou parmi les rochers de ton héros. Enfin ta tragédie est terminée et mes remontrances avec elle; ton sujet est superbe; je le racontais hier à déjeuner à papa et à M. Perier et tu ne saurais croire l'effet que produisait ce simple récit. Surtout la leçon du parricide, mais je racontais le 5e acte comme je le comprends, et peut-être as-tu voulu en faire à ta tête. Enfin nous verrons, je suis bien loin, mon ami, de te prescrire les formes antiques dans le sujet de *Pélage*, et je ne te rappelais le théâtre que pour en revenir aux observations que je t'avais faites sur ton second acte qui m'a semblé manquer de lucidité. Je te prédis un très grand succès de cette pièce, et tu sais que je ne t'ai pas trompé quand tu m'as envoyé tes pièces de concours. Les *Champenoises* manquent depuis quelques numéros chez Franel, attendu qu'il est mort, ce qui a dû nécessairement mettre un peu moins d'activité dans sa correspondance avec Paris. Au reste, tu n'y trouverais rien qui intéressât ni ta curiosité ni ton amour-propre que tu ne connaisses déjà. Janin, en rendant compte de la séance, annonça pour un de ses prochains numéros deux pièces de vers remplis de charme, de M. Alexandre Guiraud, et elles ont paru successivement dans sa feuille. J'oubliais de te dire qu'en racontant ta tragédie j'ai été frappé de l'effet surprenant de ta première scène, ce genre de début est de la plus grande beauté. L'homme qui a poussé le plus loin le pathétique du dialogue, c'est Ducis, qu'en penses-tu?

« S[OUMET] » (*a*).

(*a*) Lettre inédite.

paresse de Talma et de l'autre la pièce de Janin me tiennent en échec. Lorsque *Saül* sera terminé, je me déciderai, je crois, à la présenter au Second-Théâtre. J'ai fait à *Oreste* (1) de grands changements. J'ai su par Emile que tu travaillais toujours aux *Macchabées*. Point de précipitation; des vers simples et la plus grande pureté du style; le vers de Pichald est toujours une ligne droite. Je te recommande également de donner tous tes soins à la dernière situation du 5e acte. Tu sais que je te l'ai toujours signalée comme un écueil.

« Ma vie est assez triste, mon ami; l'hyver et la solitude d'Auteuil sont des muses sans inspiration; mais la santé de mon père et toutes ses forces morales sont revenues, et cela me console du reste!

« Tous nos amis te disent mille choses. Je suis allé l'autre jour passer la soirée chez Emile, où je les ai tous rencontrés.

« Je t'embrasse,

« S[OUMET] (2). »

De qui donc Soumet parlait-il en écrivant à Guiraud qu'il les avait *tous rencontrés* chez Emile? — Il parlait d'abord de Victor Hugo, qui ne jurait que par lui, depuis surtout que lui Soumet collaborait au *Conservateur littéraire*, d'Alfred de Vigny, qui avait déjà publié *le Bal* et composé *le Somnambule*, de Jules Lefèvre, de Saint-Valry, de Latouche, voire de Sophie Gay, qui ne dédaignait pas de produire Delphine dans le salon d'Emile Deschamps.

Justement elle habitait alors, rue Neuve-Saint-Augustin, nº 12, à deux pas de l'hôtel de Richelieu, où descendaient Lamartine et Guiraud, quand ils venaient à Paris. Et nous allons voir par sa correspondance quel intérêt elle portait aux ouvrages dramatiques des deux Alexandre.

Elle écrivait à Guiraud le 17 février 1821 :

« Vous devez bien penser, mon aimable poète, qu'il a fallu que je fusse tristement occupée, pour rester si longtemps sans me rappeler à votre souvenir, sans vous remercier de ce vin pétillant qui vous attend à Villiers (3). Mais, hélas! bien loin de le boire en riant avec nos amis, nous avons revêtu des habits

(1) C'était le premier titre que Soumet avait donné à sa tragédie de *Clytemnestre*.
(2) Lettre inédite.
(3) Villiers-sur-Orge, où elle avait une maison de campagne.

de deuil et la mort de ma belle-sœur (1) est venue changer en regrets tous les plaisirs que nous nous promettions cet hiver.

« Entièrement consacrée aux soins qui précèdent et suivent un si triste événement, je n'ai pu me livrer à ceux qui me plaisent tant, et c'est pourquoi vous n'avez pas eu plus tôt ma réponse. Cette mort, quoique fort prévue, et presque désirée comme étant l'unique terme du supplice de la malade, ne m'a pas moins plongée dans de fort sombres méditations, mais je vous en fais grâce et ne veux vous parler que de ma nouvelle passion : vous avez droit à la confidence, car vous êtes un peu complice de mon exaltation. Tout cela ne vous apprend-il pas que j'ai vu, que j'ai causé avec Soumet, et que son auréole poétique a tellement enchanté mon imagination que je crois rêver en me rappelant ses paroles. Parlez-moi un peu de ses défauts, j'ai besoin de les savoir d'un ami, pour me garantir de la folie de le supposer parfait.

« C'est mardi prochain qu'on lit au Comité sa *Clytemnestre ;* je suis invitée à l'entendre, et je m'en promets un grand plaisir. J'ai déjà disposé Talma à partager mon admiration pour l'ouvrage et je l'ai si bien vanté qu'il est loin de se douter que je n'en connais pas un vers. Ma confiance en ce genre ne me trompe jamais. L'auteur de *la Pauvre fille* ne peut manquer le rôle d'une mère. A propos de mère, celle des *Macchabées* est-elle achevée?

« Nous vous attendons le mois prochain avec toute cette famille infortunée. Venez au secours de ce pauvre Théâtre-Français qui menace ruine malgré les talents de MM. Viennet, Roger et Compagnie. Si l'ami Pichald se pressait davantage, il aurait déjà mis en fuite tous ces Mèdes avec son *Léonidas*, mais il marche trop lentement à la gloire ; venez le stimuler un peu et lui donner l'exemple du succès. On nous annonce pour après-demain à l'Odéon un *Baudouin* détestable et au Théâtre-Français une *Zénobie* dans le même goût. Le public en fera justice. Il vient d'être fort aimable pour la reprise de *Pomenars* (2) et sans la rivalité des acteurs entre eux on pouvait espérer captiver le bon public qui ne demande

(1) Marie Gay, mère d'Hortense Allart de Méritens. Voir notre livre sur Hortense, 1 vol. in 8°, librairie du *Mercure de France*, 1908.

(2) Le *Marquis de Pomenars* avait été joué pour la première fois au Théâtre-Français le 18 décembre 1819.

qu'à s'amuser. Mais c'est à qui s'ennuiera le plus. Ce siècle-ci n'offre d'union qu'entre les jeunes auteurs.

« A revoir, mille et mille amitiés.

« SOPHIE GAY (1). »

Quelque temps après, Soumet écrivait à Guiraud :

[1821].

« L'article de ta lettre, mon cher ami, dans laquelle tu nous annonces ta prochaine arrivée a été reçue avec une grande joie de tous nos amis et de Mlle Duchesnois, de Mme Ancelot et de Mme Gay, etc... Cette dernière aurait bien voulu t'avoir pour témoin du succès qu'elle doit obtenir dans son joli opéra du *Maître de Chapelle*, dont Paër a fait la musique; je suis allé hier la voir, souffrant et découragé, elle a entendu quelques scènes de *Saül* et te dire l'impression qu'elles ont produite sur elle est impossible; c'est une sensitive poétique que cette femme-là; elle m'ordonne de m'enfermer, de travailler, de faire jouer *Saül* à la place de *Clytemnestre* et j'y suis presque décidé. Nous avons beaucoup parlé de tes *Macchabées;* nous ne concevons pas comment deux mois ont pu te suffire pour ce

(1) Lettre inédite communiquée par Mme la baronne de Croze. — Quelques jours auparavant, Guiraud écrivait à Mme Sophie Gay :

« Que je vous sais gré, Madame, d'attendre mon arrivée pour votre triomphe aux Français ! mais j'ai bien peur que le comité de la Comédie soit de moitié dans ce procédé charmant, et que je sois obligé de partager ma reconnaissance entre vous et lui. Ce pauvre comité qui retarde votre succès est le même qui a écouté froidement *Saül* et reçu par acclamation *Mathilde*, *Adraste* et *Faliero*. Je n'ose plus me fâcher maintenant de ce qu'il trouva dans le temps *Pélage* ressemblant à *Zaïre* et à *Louis XI*. Il m'a donné depuis bien plus de consolations qu'il ne m'en devait, par ses injustices quotidiennes. La dernière envers de notre bon Alexandre est désolante pour tout ce qu'il y a d'un peu poétique à Paris. Que fera-t-il de son possédé, tant que Talma sera au théâtre? Je vais bien me féliciter d'être passé à l'Odéon, et je voudrais bien, si Victor y rentrait, que Pichat et Soumet s'y établissent aussi. Il paraît d'ailleurs que, de toutes façons, cette année, c'est le tour du faubourg Saint-Germain.

« Si je pouvais vous en vouloir un moment, je vous gronderais de m'avoir fait passer trop tard un billet de M. Bellisle qui était fort important.

« On nous parle tant ici de malades et de mourants qu'on a monté de nouveau mon esprit sur le ton élégiaque, malgré que le beau climat que j'habite soit aussi riant qu'au mois de juin, et n'ait pas eu un seul jour *mélancolique* depuis mon arrivée. Me permettez-vous d'adresser ma *Femme malade* à la muse élégiaque de Villiers? Je lui avais promis une scène de Misaël, et je lui envoie une élégie que je ne lui avais pas promise. C'est ainsi que la chose s'est arrangée toute seule....

« Adieu, Madame, je vais écrire à mon directeur. Je martyriserai ce pauvre M. Genty jusqu'à ce qu'il mette ma *Martyre* en scène. J'arrange en attendant tout ce qui a besoin d'être retouché. Je veux livrer ma pièce aux sifflets le plus promptement qu'il me sera possible. Heureusement que Mlle Georges est un peu taillée en Atlas et qu'elle sera de force à la soutenir (*a*). »

(*a*) Lettre inédite communiquée par Mme Léonce Detroyat.

grand travail. Tu sais ce que je pense de ce divin sujet, mais nous serons difficiles sur l'exécution ; tu me dis que ton séjour à Paris sera court, mais ne penses-tu pas avoir besoin de corriger ta pièce? Latouche est tout disposé à applaudir et à admirer, il rit beaucoup de l'effroi qu'il t'inspire et il rend à ton talent toute la justice qui lui est due. Je te plains sincèrement de toutes tes tracasseries d'affaires ; je crains que tu n'aies beaucoup perdu à tous ces arrangements, et la Muse ne console pas de tout. J'attends le mois de mai avec impatience, c'est l'époque où le sort de ma pièce sera fixé. Pour ce qui me concerne, je n'ai voulu faire depuis ton départ aucune démarche, un succès tragique décidera de tout. Une représentation ne peut pas être reculée plus loin que du vingt au vingt-cinq septembre.

« Adieu, mon cher ami, songe sérieusement à mon observation sur les *Macchabées* et arrange-toi pour pouvoir les corriger à ton arrivée à Paris ; j'ai été obligé de refaire ma *Clytemnestre* en entier.

« Adieu !

« SOUMET (1). »

Nous apprenons ainsi que *Clytemnestre* avait été reçue à correction. D'où le découragement de Soumet. Cependant, du moment qu'il s'était cru obligé de refaire cette pièce presque en entier, je ne conçois pas qu'il ait suivi le conseil de Sophie Gay et qu'il se soit mis en tête de faire jouer *Saül* à sa place. C'est surtout à la Comédie-Française qu'il ne faut pas courir deux lièvres à la fois. Pour avoir méconnu la vérité de ce proverbe, Soumet ne fut pas plus heureux avec *Saül*.

Il écrivait à Guiraud, le 27 novembre 1821 (2) :

« Quoique j'eusse appris, mon cher ami, que M. Genty venait de t'écrire depuis peu de jours, je n'ai pas voulu laisser passer un plus long temps sans m'informer positivement avec lui de tout ce qui concerne ta prochaine représentation. Tout semble annoncer qu'elle aura lieu avant celle de M. Bis (3),

(1) Lettre inédite.

(2) Les lettres qui précèdent étaient toutes adressées à « M. Alexandre Guiraud, négociant à Limoux ». Celle-ci était adressée à M. Guiraud (Alexandre), homme de lettres à Limoux.

(3) M. Bis (Hippolyte) est l'auteur d'une tragédie d'*Attila* qui fut représentée au second Théâtre-Français, le 26 avril 1822.

et on sollicite pour cela, du ministre, un tour de faveur. Mlle Georges est trop intéressée à jouer le rôle de Salomé pour ne pas employer dans cette circonstance tout son crédit, mais voici la difficulté qui s'élève. Joanny, dans le *Paria* de Lavigne, a été obligé d'apprendre un rôle de 750 vers, il en joue un presque aussi long dans la pièce de M. Bis, et si ta pièce est intercalée entre les deux tragédies, M. Genty craint, à ce qu'il m'a dit, que Joanny, malgré sa bonne volonté, ne puisse jouer ton rôle. Tu sais que Victor n'est plus au théâtre, et j'ai cru pouvoir déclarer à M. Genty que tu ne consentirais, à quelque prix que ce soit, à être joué s'il te fallait passer à la fois de Joanny et de Victor. Je l'ai prévenu de prendre ses mesures en conséquence.

« Tu dois te souvenir que je t'ai souvent parlé de Victor, comme plus propre que Joanny lui-même à jouer tes *Maccabées*, mais c'est à toi seul à décider et tu ne dois pas perdre un moment pour faire connaître à M. Genty tes intentions positives. Sans la rivalité de Duchesnois et de Georges, je serais allé voir cette dernière (1).

(1) Sur cette rivalité fameuse, nous avons une curieuse lettre (inédite) de Talma à son beau-frère Ducis :

« Dresde, le 3 juillet 1813.

« Mon ami, voilà vingt jours que je suis ici et je n'ai encore joué que deux fois, dans *Œdipe* et *Semiramis;* je joue demain pour la troisième dans *Andromaque*. Après la représentation d'*Œdipe* que l'Empereur a vue et dont il a été fort satisfait, il est parti pour Mayence. On l'attend ici aujourd'hui ou demain. La Comédie-Française n'a pas cessé son service pendant son absence et elle a joué pour S. M. le Roi de Saxe. Nous jouons au même théâtre que les Italiens et les Allemands, et la semaine est partagée entre eux et nous ; c'est ce qui fait que j'ai joué si peu. Tout le monde s'ennuye ici à mourir. Le séjour de cette ville est fort triste malgré la quantité de monde qui s'y trouve. La Comédie loge dans trois maisons différentes. Celle où je suis est la plus gaie, parce que Baptiste Cadet et Michot s'y trouvent logés et qu'ils disent et font des bêtises depuis le matin jusqu'au soir. Aussi suis-je un de ceux qui passent leur temps le moins désagréablement... Mlles Georges a été assez bien ici dans Jocaste et Sémiramis, mais elle a besoin de se tenir ferme pour avoir un succès complet à Paris, parce que le public attendra beaucoup d'elle. Je crois que Duchesnois a tort de s'effrayer. J'ai trouvé Georges fort raisonnable en ce qui est relatif à l'arrangement qui peut avoir lieu entre elles, et je crois que sans se nuire elles peuvent toutes deux tenir leur place. Duchesnois a des avantages que ne pourront effacer ceux que Georges peut avoir et je trouve que celle-ci ne peut lui faire aucun tort, surtout si les journaux veulent bien ne pas s'en mêler ; il faut que Duchesnois attende avec calme la fin de tout cela. On dit ici qu'elle veut donner sa démission, si elle a tort. Et quoique Georges soit rentrée dans la place qu'elle occupait avant son départ pour la Russie, je crois cependant qu'il peut y avoir des moyens de conciliation entre elles et qu'on pourra modérer cette faveur qui lui a été faite. Si tu la vois, tâche de la calmer là-dessus et qu'elle attende mon retour. Je tâcherai de me mêler de cette affaire conjointement avec Bernard pour les arranger à l'amiable et empêcher que le public et les journaux ne se mettent de la partie — ce qui serait pour toutes deux la chose la plus fâcheuse

« Voici une lettre de M. Bellisle relative à l'affaire dont tu me parlais dans ta dernière lettre.

« Mme Gay toujours charmante, mais un peu préoccupée de son prochain succès, l'avait égarée, et c'est la cause du retard.

« Quant à moi, mon cher ami, j'ai été abreuvé de tous les dégoûts imaginables. Après un mois de guerre ouverte avec la Comédie-Française, un arrangement avait été conclu à nos dépens et l'on avait décidé que l'on jouerait *Sylla* (1) au 15 décembre, *Régulus* (2) au 15 janvier et *Saül* au 15 février. Le ministre avait demandé un rapport sur ma réclamation, et M. de la Ferté avait engagé sa parole à faire maintenir cette dernière décision. J'ai en conséquence lu *Saül* avant-hier au Comité rassemblé. Le second acte venait de finir au milieu de toutes les approbations, lorsque Talma, qui avait paru dormir jusque à ce moment, s'est levé, pour déclarer qu'il ne jouerait jamais un pareil rôle, et tout le reste de la pièce jusqu'au 5e acte a été écouté avec une défaveur désolante. Le 5e acte l'a relevée et elle a été reçue presque à l'unanimité, mais je suis décidé à la retirer et à faire jouer *Clytemnestre*. Talma est indigné qu'on y parle du Mont Gibboï.

« Je t'embrasse ainsi que Victor qui est près de moi.

« S [OUMET] (3). »

« *Sakland* a été joué sans réussir ni tomber, aucun mélodrame du boulevard ne nous a paru aussi misérable. »

Décidément Talma n'aimait pas le rôle de *Saül*, quoique Lamartine le soupçonnât d'être « fataliste comme *Saül* et lui (4) ». — Deux ans auparavant, le futur auteur des *Méditations poétiques*, tout en travaillant ainsi que Soumet à un poème épique, avait eu l'idée, lui aussi, de faire une tragédie de *Saül* — ce qui laisserait supposer qu'à de certains moments certains sujets d'imagination, comme certaines mala-

du monde. Adieu, mon ami, je t'embrasse de cœur. Baise bien fort Euphrosine et dis-lui que je l'aime bien.

« A toi,

« TALMA (*a*). »

(1) Tragédie de M. de Jouy, représentée le 27 décembre 1821.
(2) Tragédie de Lucien Arnault représentée le 5 juin 1822.
(3) Lettre inédite.
(4) Correspondance de Lamartine, t. I, p. 338.

(*a*) Lettre inédite communiquée par Mad. Léonce Détroyat.

dies, sont dans l'air — et il avait fait tout exprès le voyage de Mâcon à Paris pour lire son ouvrage à Talma. Mais le grand tragédien, après avoir été « dans l'enthousiasme des vers, du style, des beaux effets produits par la façon dont la pièce était conçue », après avoir reconnu qu'il y avait « une tragédie là-dedans » et répété vingt fois que « c'étaient les plus beaux vers qu'on lui eût lus, que *Saül* était fort au-dessus du *Moïse* de Chateaubriand », Talma avait déclaré à Lamartine que sa pièce « n'était pas jouable aux *Français* (1) ».

Il y aurait une intéressante étude à faire sur le *Saül* de Lamartine comparé à celui d'Alfieri et à celui de Soumet, mais elle donnerait lieu à des développements dont la longueur dépasserait le cadre de ce chapitre. Disons seulement que Talma, tout prévenu qu'il était contre le sujet de *Saül*, avait été à bon droit choqué du nombre et de l'importance des scènes lyriques de cet ouvrage. Lamartine avait beau lui répondre que c'était « le plus beau », je doute que l'opinion publique lui eût donné raison, en 1820. Certes, il voyait juste, quand il écrivait à son ami de Virieu : « Une tragédie maintenant doit être une idée forte en action, et neuve s'il se peut, et les ressorts doivent être plus serrés, plus forts, plus pittoresques. Il faut du Shakespeare écrit par Racine, comme tu dis, ou bien il ne faut rien du tout (2). » Mais jusqu'à la représentation d'*Othello*, traduit par Vigny, on se contentait au théâtre du Shakespeare écrit par Ducis, et nous avons vu que, pour Soumet lui-même, Ducis, était « l'homme qui avait poussé le plus loin le pathétique du dialogue ».

Soumet n'avait aucune audace. Avec son tempérament dramatique et la langue ferme qu'il parlait, il aurait pu, s'il l'avait voulu, rien qu'en s'inspirant de la poétique d'André Chénier, inaugurer au théâtre le vers romantique dont l'enjambement et la césure inégale conviennent si bien à la scène. Il se borna à cultiver la rime riche dont elle n'a que faire. S'il faut en croire le récit du *Victor Hugo raconté* (3), Soumet avait fait ce vers dans sa *Clytemnestre :*

Quelle hospitalité funeste je te rends!

Et il hésitait à le laisser dire.

(1) Correspondance de Lamartine, t. I, p. 344.
(2) Correspondance de Lamartine, t. I, p. 319.
(3) T. II, p. 444.

— Pourquoi? lui demandait Victor Hugo.

— N'êtes-vous pas effrayé, répondait Soumet, de cette épithète qui enjambe l'hémistiche?

— Ah! bien, dit Victor Hugo, je leur ferai faire d'autres enjambées.

Soumet s'en alla un peu rassuré, mais bientôt sa terreur lui revint et il fit dire à Talma :

Quelle hospitalité, Pylade, je te rends !

Et voilà pourquoi le vers de Soumet, malgré certaines velléités romantiques, reste bel et bien classique, et pourquoi, par une sorte d'anachronisme à rebours, il se rapproche beaucoup moins de celui de Victor Hugo, seconde manière, que de celui de Leconte de Lisle, dont il a à la fois la beauté plastique et la froideur marmoréenne.

Après avoir vu jouer la *Marie Stuart* de Lebrun, Soumet écrivait à Guiraud :

« Cette tragédie manque entièrement de grandeur. Je pense que c'est une bonne fortune de trouver pour une tragédie un sujet qui au besoin fournirait un poème épique, on a du moins de quoi s'étendre, et il est à remarquer que la plupart des sujets antiques, tels que *Prométhée*, *les Perses*, etc., etc., et même *Athalie*, ont un aspect épique qui manque à nos sujets modernes. *Les Macchabées* sont dans ce genre. Tu me dis que les réflexions philosophiques t'ont ressaisi; je ne crois pas qu'il existe d'autre philosophie pour notre vieille Europe que la religion chrétienne. M. de Lamartine est un géant et vous êtes des polissons littéraires de l'avoir méconnu. Lebrun n'a pas osé se servir toujours de l'expression de l'original; dans sa tragédie il a paraphrasé ces quatre vers si touchants :

Anna, prends ce mouchoir, gage de ma tendresse,
Je l'ai brodé pour toi dans mes jours de tristesse,
C'est le présent de mort, le présent des adieux!
Tes mains sur l'échafaud en couvriront mes yeux.

« Je me suis rappelé ces anciens vers de mon imitation en voyant la sienne; peut-être faudrait-il « prends ce tissu », mais mouchoir est bien plus triste (1). »

Il aurait pu ajouter que c'était le mot propre. Mais en ce temps-là on avait une prédilection marquée pour la périphrase,

(1) Lettre inédite du 5 juillet 1820.

et, tout géant qu'il était aux yeux de Soumet, Lamartine reculait le premier devant le mot propre, quand il exprimait un objet tant soit peu vulgaire. C'est Vigny qui eut l'honneur de l'introduire au théâtre dans sa traduction d'*Othello*.

Cependant Guiraud était venu à Paris surveiller les répétitions de ses *Macchabées* qui, de la Comédie-Française, étaient passés en même temps que *Saül* au théâtre de l'Odéon (1).

« Parlez-moi donc un peu de vos répétitions, cher poète, et de celles de notre ami, lui écrivait Sophie Gay, de Villiers-sur-Orge. Parce que je suis souffrante, triste et retirée du monde, ce n'est pas une raison pour m'oublier et vous devez bien quelque souvenir à ma bonne affection. J'espérais que ce beau temps vous donnerait un peu l'envie de *campagner* et que vous viendriez nous dire de ces vers que nous aimons tant à écouter entre le bois et la prairie; mais les plaisirs vous captivent ailleurs et vous vous en régalez en attendant la gloire. C'est fort bien fait, mais ne me laissez pas ignorer le sort de vos intérêts dramatiques. On m'a dit que vous pensiez à retourner en Languedoc très incessamment. Je médite aussi un prochain voyage à Perpignan et je serais ravie de vous retrouver dans ces belles contrées. Talma est-il enfin après Oreste? Il

(1) Guiraud ne s'était pas contenté de soumettre sa tragédie à Soumet, il en avait également communiqué le manuscrit à Victor Hugo, comme en témoigne la lettre suivante que lui adressait le poète des *Odes et Ballades*, sous la date du 1er octobre 1821 :

« Emile [Deschamps] m'écrivait hier, mon cher Guiraud, que votre tragédie *ne ferait jamais le supplice que des envieux*. Je me range non parmi les envieux, mais parmi les jaloux d'un si beau talent. Je ne saurais vous dire combien de plaisir m'a fait éprouver votre *Martyre*.

« Je vous renvoie à regret ce bel ouvrage; je voudrais le revoir pour le relire; j'y découvrirais sans doute encore de nouvelles beautés. Cependant, je ne crois pas en vérité que ce soit possible. Adieu. Gaspard de Pons, qui vous a lu et admiré avec moi, désire vous en dire quelques mots et je le garde pour la bonne bouche; il achèvera ce billet.

« Bon voyage. Ennuyez-vous bien là-bas pour revenir bien vite et n'oubliez pas votre ami de la rue Mézières, no 10, qui attend une lettre de vous huit jours après votre départ.

« VICTOR.

« *Ma mère, vous pleurez !* Parbleu, je le crois bien. Moi, l'admirateur né et le chantre obligé de tous les crimes, si le respect humain ne m'avait retenu, j'aurais pleuré comme un honnête homme et comme un faiseur de romances. Mais il n'y a point de considération sur la terre qui puisse m'empêcher d'admirer vos spartiates juifs et de témoigner hautement mon respect pour eux et mon amitié pour l'auteur.

« *Au corps de garde du Guichet de l'Echelle.*

« G. DE PONS.

« Victor et moi, nous avons marqué nos corrections très peu nombreuses avec des chevrons. » (*Lettre inédite.*)

disait encore l'autre jour des choses pitoyables chez M. X... sur *Saül*. Il est si enragé contre les beaux vers d'Alexandre que j'ai peur de n'en jamais entendre sortir de sa bouche.

« Que faites-vous de l'ange Victor (1) et de ce charmant poète de l'adultère (2)? Tous deux m'avaient promis une visite champêtre, mais je le vois, l'un est trop occupé dans le ciel et l'autre sur la terre pour se déranger en notre faveur. Vous qui n'avez pas moins à faire partout par là, donnez-nous quelques moments, ce sera la plus douce récompense de notre bonne amitié pour vous.

« SOPHIE GAY.

« Mille tendres injures à ce monstre d'Alexandre (3). »

Les Macchabées furent représentés le 14 juin 1822. Dès le lendemain Guiraud recevait cette lettre de Sophie :

« Samedi, juin 1822.

« Le martyre est fini, vous avez la palme et vous triomphez en dépit de Joanni qui a pensé être le vrai bourreau de vos *Macchabées* (4). J'ai été vous chercher chez Mlle Georges où j'espérais qu'une mutuelle reconnaissance vous attirerait et où quelques bons avis vous attendaient ; mais vous étiez livré à ceux de nos amis ; j'aurais voulu joindre mes félicitations aux leurs, mais leur jalouse amitié ne me l'a pas permis. Soyez moins méchant qu'eux et dites-moi où et chez qui je pourrais vous rencontrer dans cette matinée.

« Je suis chargée de vous présenter un fort bon et solide libraire pour l'acquisition de votre manuscrit. Ne terminez pas avec d'autres avant de l'avoir vu (5). Je sais que vous devez être fort occupé ; vous avez des coupures indispensables à faire

(1) Victor Hugo.
(2) Alfred de Vigny. Allusion à son poème de *la Femme adultère*.
(3) Lettre inédite du 30 avril 1822.
(4) Au 4e acte, au moment où Ephraïm, torturé, est apporté sur la scène, cette situation, l'une des plus belles de la pièce, manqua tout à fait son effet par la faute de Joanny. Guiraud avait demandé qu'il entrât soutenu sur les épaules de deux gardes ; il voulut être apporté ; alors on lui offrit le brancard qui porte les héros, un beau brancard tout couvert de drapeaux, mais qui ne convenait nullement à un héros de sanctuaire sortant des mains du bourreau. Guiraud repoussa les drapeaux, mais qu'arriva-t-il ? C'est que, les drapeaux ôtés, il ne resta plus qu'une civière, et quand le grand-prêtre parut ainsi porté, pâle et défait, une voix du parterre cria : A l'hôpital ! C'en était assez, dit Guiraud, pour déranger toute l'émotion. — Cf. la Préface des *Œuvres complètes* de Guiraud.
(5) Il s'agissait d'Ambroise Tardieu, qui publia, en effet, la brochure des *Macchabées* et devint l'année suivante l'éditeur de la *Muse française*.

pour amener plus vite des scènes admirables où les plus beaux vers se disputent nos larmes. Aussi je ne veux pas vous troubler, mais si ce travail vous retient chez vous ce matin ou chez Ancelot, faites-le-moi dire ; j'irai vous déranger un seul moment et je prendrai ensuite la route de mes champs pour aller y méditer à loisir sur le plaisir que me cause votre succès. Celui de *Clytemnestre* pourra seul m'en causer autant. Jugez d'après cela de ma tendre amitié.

« SOPHIE GAY.

« Delphine veut que je vous parle de son ravissement, de son admiration. Quand vous aurez assuré votre premier triomphe par une ou deux représentations, vous devriez bien venir vous faire couronner par notre parterre de Villiers.

« Faites mon compliment à Soumet de son bonheur. J'ai bien pensé à lui pendant les applaudissements (1). »

Le mot de la fin de cette lettre fait grand honneur à Soumet et suffirait à son éloge. Mais ce n'était pas sans raison qu'il était heureux du succès des *Macchabées*, car il y avait contribué pour une bonne part, d'abord en mettant la pièce au point, ensuite en la faisant recevoir à l'Odéon, enfin en la faisant répéter, en l'absence de Guiraud, avec tout le zèle dont il était capable. Et cela pendant que lui-même était aux prises pour *Clytemnestre* avec le comité du Théâtre-Français.

Au mois d'août suivant, Guiraud ayant reçu du roi le ruban de chevalier, Soumet lui écrivit aussitôt :

« Passy, jeudi.

« Nous te félicitons tous et moi en particulier, à cause de ta mère, de la faveur que tu viens d'obtenir du Roi, mon cher ami. Nous étions tous réunis chez Emile, lorsque cette nouvelle nous fut annoncée, et ce ne fut qu'un même sentiment. Emile se plaint de ton silence, et Pichald se plaint de n'avoir obtenu que le second accessit à l'Académie (2). C'est un juge-

(1) Lettre inédite. — Quelques jours après, Sophie Gay écrivait encore à Guiraud : *les Macchabées* sont partout, excepté chez moi. Jugez de ma fureur. Je viens tout exprès à Paris pour les chercher. Envoyez-les ou plutôt apportez-les-moi, sinon je fais cabale à la reprise. — Que faites-vous de *Clytemnestre* et de son père ? — Mille injures bien tendres. » (Lettre inédite du 10 juillet 1822.)

(2) Le sujet de ce concours de poésie était *le Dévouement des Médecins français et des sœurs de Sainte-Camille dans la peste de Barcelone*. — Le premier prix fut donné à M. Alletz, et le 1er accessit à M. Chauvet. Delphine Gay eut une mention particulière.

ment stupide, et la pièce couronnée est misérable. Les quatre vers que je t'avais envoyés te paraissant mauvais seront changés dans l'impression, et je m'empresse de t'apprendre qu'ils sont de moi. Je passe maintenant à mes affaires.

« *Clytemnestre* n'est point joué. Le rôle a été enlevé définitivement à Mlle Duchesnois (1) et depuis cette époque, c'est-à-dire depuis un mois, il m'a été impossible d'obtenir une seule répétition. La pension de la maison du Roi est dans le même carton que celle de l'Intérieur et on m'assure qu'on n'attend qu'un de mes ouvrages pour m'en expédier le brevet; comme il y a urgence et que j'ignore à quelle époque Talma et Mme Paradol me joueront, j'ai accepté le tour de faveur que M. de Lauriston m'a fait offrir. Brifaut s'est empressé de me faire savoir qu'il me cédait son tour et qu'il n'aurait pas attendu l'ordre du ministre pour me laisser prendre sa place. J'ai donc écrit à Mlle Georges que *les Macchabées* ne seraient repris qu'en novembre et je lui ai envoyé le rôle de la Pythonisse en lui disant que tu lui écrirais toi-même pour l'assurer que tu consentais à cet arrangement. J'ai fait beaucoup de changements à ma pièce. La péripétie se fait au troisième acte par la Pythonisse qui ouvre la pièce au premier. L'ouvrage lu au comité de l'Odéon n'a pas produit l'effet des *Macchabées*, il s'en faut de beaucoup, et la Pythonisse faisait faire à Andrieux de terribles grimaces. Comme Mlle Georges peut apprendre son rôle pendant son absence, et que ce rôle n'a pas besoin d'être répété, étant presque tout en dehors de la pièce, nous allons commencer sans elle les répétitions, et l'ouvrage peut être joué à la fin de septembre; s'il tombe, *les Macchabées* seront repris de suite, et, s'il a du succès, tu règleras toi-même le nombre des représentations. Le succès littéraire des *Macchabées* a été parfait, et rien ne peut justifier tes craintes. Lorsque je t'ai conseillé de porter cet ouvrage à l'Odéon, je savais qu'il serait joué avant *Saül*, mais la différence des caractères est si grande que je ne crois pas qu'ils puissent se nuire mutuellement.

« Je t'embrasse.

« SOUMET (2). »

(1) Il avait été confié à Mme Paradol, mais, pour une cause ou pour une autre, il fut repris par Mlle Duchesnois.

(2) Lettre inédite.

Le bon Soumet avait tout prévu — tout, sauf ce qui devait arriver.

Il écrivait de Passy à Guiraud, le 21 octobre 1822 :

« J'éprouve la plus vive contrariété, mon cher ami ; tu sais toutes les précautions que j'avais prises pour m'assurer que *Saül* serait joué au moins neuf ou dix fois avant la reprise des *Macchabées*.

« C'était une des conditions expresses de mon arrangement avec Genty et je n'avais consenti à enlever ma pièce des Français qu'après m'être assuré de son consentement. Nous avions déjà fait plus de quinze répétitions de *Saül*, Mlle Georges m'avait écrit qu'elle ne retarderait pas d'un seul jour la représentation de mon ouvrage, et elle ne m'avait pas dit un seul mot de son intention de rejouer *les Macchabées* avant ma première représentation. Ce n'est qu'avant-hier que j'ai appris que ta pièce était au répertoire pour demain mercredi et qu'elle devait être jouée jusqu'à la première représentation de *Saül*, reculée jusqu'au cinq du mois prochain.

« C'est le ministre lui-même qui a arrangé la chose de cette manière, à la sollicitation de Mlle Georges, et j'en éprouve un regret mortel, car je crains que le pathétique extrême de tes deux derniers actes ne nuise à ma première représentation. On répète *les Macchabées* aujourd'hui à midi, tu penses bien sans que je te le dise que je donnerai tous mes soins à cette répétition et à la reprise ; nous sommes convenus hier avec Mlle Georges que l'on jouerait le quatrième acte à la lueur d'une lampe comme tu l'as indiqué, et je crois que nous retrancherons quatre vers des imprécations de la fin. Je cesse de t'écrire pour me rendre à ta répétition. Si je pouvais obtenir de Mlle Georges de supprimer la cadence traînante de la plupart de ses finales, ce serait un grand triomphe pour elle et pour l'effet général de son rôle. Elle est entrée hier par *Sémiramis*. La recette s'est élevée à 2500 fr., ce qui est énorme.

« L'administration était réduite aux derniers abus, on me refuse la barbe de Saül et d'Achimelech, et je suis obligé de les faire à mes frais. Adieu, bien cher ami, j'attends le plus grand effet de la reprise de demain ; j'aurais bien voulu qu'elle fût retardée de quelques jours et je suis persuadé que ce retard aurait été avantageux à mes intérêts, aux tiens et à

ceux du théâtre, mais il m'a été impossible de me faire entendre.

« SOUMET (1). »

Enfin, malgré tous ses déboires, Soumet eut, lui aussi, sa soirée glorieuse. Que dis-je ? il en eut deux, à quarante-huit heures d'intervalle. Après avoir été aux nues avec *Clytemnestre* le 7 novembre 1822, sur la scène de la Comédie-Française, il remporta, le 9 novembre, à l'Odéon, une victoire moindre, mais belle encore, avec *Saül*, et comme Guiraud n'avait pu assister ni à l'une ni à l'autre de ces représentations, voici en quels termes il lui en rendit compte :

« Je viens de passer, mon bien cher ami, par toutes les horreurs et les fatigues du triomphe dramatique ; le succès de *Clytemnestre* a été complet et celui de *Saül* contesté ; mais la pièce, grâce, je crois, aux coupures que nos amis y ont faites (2), s'est relevée hier et a marché au milieu des applaudissements. Mais la recette a été mince et *Saül* va éprouver le sort de ta reprise : je ne compte que sur quatre représentations.

« Mlle Georges a déclaré avoir le rôle en horreur; je ne puis rien te dire de l'effet de mes deux ouvrages. Je n'ai eu le courage d'en voir aucun. On dit que Talma n'a jamais été aussi beau que dans Oreste ; j'espère le voir ce soir, je n'ai que le temps de t'embrasser et de te répéter que la reprise de tes *Macchabées* a obtenu un très beau succès littéraire et que ta pièce restera au théâtre; elle n'a été quittée que par un caprice et parce qu'elle ne faisait pas d'argent. Il va en être ainsi de *Saül*.

« L'Odéon est un tombeau où nous nous sommes engloutis.

« SOUMET (3). »

(1) Lettre inédite.

(2) Lui-même y fit plus tard d'assez nombreux changements, si l'on s'en rapporte à la note suivante, que je relève dans *la Pandore* du 17 août 1823 :

« Plus de six mois se sont écoulés entre la *huitième* et la *neuvième représentation* de cette tragédie. M. Soumet a profité du semestre accordé au roi Saül pour remettre son ouvrage sur le métier. Il a supprimé, ajouté, corrigé ; malheureusement, presque tout son travail s'est borné à des transpositions. La pythonisse d'Endor n'a plus qu'une scène au 4e acte : mais beaucoup de ses prophéties ont passé dans la bouche d'Achimelech, vieillard de 90 ans, qui se mêle aussi de sorcellerie, et qui voit, quoiqu'il soit aveugle, tout ce qui se passe pendant la bataille que Saül livre, dans les coulisses, aux redoutables Philistins. »

(3) Lettre inédite.

Pas si tombeau que cela, vraiment ! la preuve en est que des deux tragédies de Soumet, c'est encore *Saül* qui, malgré le petit nombre de ses représentations (1), occupa le plus longtemps la critique, et que Soumet, pour nous, sinon pour ses contemporains, est resté l'auteur de *Saül* bien plus que de *Clytemnestre*.

Attaqué assez violemment par la plupart des journaux (2), cette pièce eut l'honneur d'être défendue avec beaucoup d'éloquence par Victor Hugo dans le *Moniteur* du 26 novembre, et le bruit fait autour d'elle entraîna la jeune poésie dans le sillage de son auteur. A partir de ce jour, Guiraud, qui l'avait distancé, prit rang parmi ses disciples. Il fut pour tous le maître incontesté, « notre grand Alexandre ». Victor Hugo lui dédia *le Poète dans les révolutions ;* Alfred de Vigny, *le Somnambule;* Guiraud, *le Poète* de ses *Poèmes élégiaques ;* Jules de Rességuier, une très belle épître en tête de ses *Tableaux poétiques*, dans laquelle il lui disait, comme s'il avait eu le pressentiment du four noir de sa future *Divine Epopée :*

> Reste, reste fidèle à ton premier autel,
> C'est assez d'un laurier, lorsqu'il est immortel.

Ancelot, l'auteur de *Louis IX*, mêlant sa louange à celle de

(1) *Saül* eut huit représentations consécutives en 1822 et fut repris au mois d'août 1823.

(2) Naturellement tous les classiques furent contre Soumet. On jugera de leurs griefs par ceux qui sont contenus dans cette lettre d'Andrieux à Guiraud.

« Paris, 18 novembre.

« Je vous remercie, mon cher et aimable compatriote, de m'avoir donné de vos nouvelles ; la veille même du jour où j'ai reçu votre lettre je parlais de vous avec mes enfants et leur disais que j'avais envie de vous écrire ; votre épître m'est parvenue au moment où je rentrais chez moi de la première représentation de *Saül* qui a eu un beau et grand succès. Il y a du talent de poésie ; mais le poète ne ménage pas assez notre langue, dont le génie est la clarté, la justesse, la propriété des expressions ; si les hommes de talent, comme M. Soumet, donnent le mauvais exemple, ils ne seront que trop imités ; les vers *à effet* sont faciles à faire, car on se jette dans le vague et dans la bouffissure ; il faudrait tâcher d'écrire en français et non pas en anglais ou en allemand ; Voltaire a écrit quelque part : « On fait de l'Ossian quand on veut et du Virgile quand on peut. » — Racine est un grand poète assurément, mais il est toujours intelligible, toujours vrai ; tout ce qu'il dit vient du cœur et arrive au cœur ; c'est dans le cœur et non pas dans la tête qu'on trouve le touchant, le pathétique et l'harmonieux.

« Je suis vraiment affligé quand je vois qu'un jeune homme qui pouvait faire bien et très bien se jette dans une fausse route où il en entraîne d'autres après lui, précisément parce qu'il a de très belles parties. La langue latine était plus hardie que la nôtre, et pourtant Cicéron dit que les métaphores doivent être modestes et surtout jamais forcées... »

(*Lettre inédite.*)

ses jeunes confrères, adressa à l'auteur de *Saül* une autre épître d'où j'extrais ces vers :

Toi, marche vers le but où t'appelle la gloire !
Respecté de l'envie, aimé de tes rivaux,
A tes anciens lauriers joins des lauriers nouveaux,
Fais retentir encor les échos du théâtre ;
Saül et *Clytemmestre* attendent *Cléopâtre*.
Que nos grands souvenirs revivent dans tes chants,
Guide au sein des combats cette fille des champs
Dont l'audace a brisé l'orgueil de l'Angleterre,
Qui sauva sa patrie et qu'outragea Voltaire.
Digne de la chanter, viens venger son affront
Et la palme d'Homère est promise à ton front.
Fais soupirer encor la plaintive élégie ;
D'un style noble et pur admirant la magie
La France attend tes vers ; et ton siècle enchanté
Les lègue avec orgueil à la postérité (1).

Bref, à l'aube de l'année 1823, Alexandre Soumet trônait comme un demi-dieu sur les hauteurs du Parnasse, et la *Muse française* ne fit qu'accroître son prestige.

LÉON SÉCHÉ.

(*A suivre.*)

(1) Cette épître, datée de Châtillon-sur-Seine, le 14 août 1823, fut publiée dans le numéro de septembre de la *Muse française*.

CHANSONS MASQUÉES

—

I

IMPROMPTU

Un palmier souple, une cascade,
Un érable où l'hamadryade
Survit encor,
La plainte en pleurs d'une colombe,
Le bruit d'une feuille qui tombe
En robe d'or;

Des abeilles gagnant leur ruche,
Pour camarades, Dame Pluche
Et Celio;
Pour ami, celui qui sait dire
Ses chagrins avec un sourire,
Fantasio;

Dans le ciel, un blanc vol de nues,
Quelques vérités toutes nues,
Et l'air du temps...
En faut-il plus pour que l'on plonge
Dans la vie ainsi qu'en un songe?...
(Heureux, j'entends!)

II

FIN DE JOUR

Les jets d'eau ne sanglotent pas,
L'heure est encor trop claire, ils jouent.
Sur cette allée où, pas à pas,
Le soir vient, des paons font la roue.

Au sommet chauve de ce mur,
Une chatte marche, sournoise,
Dans la feuillée, un coin d'azur
Perd ses tons pâles de turquoise.

La nuit descend, déjà le sort
Du jour malade se décide,
Et bientôt prendra son essor
Le vol diapré des sylphides.

Un farfadet lascif s'étend
Sur le lit d'une nymphe brune,
Et les vieux gnomes de l'étang
Font des madrigaux à la lune.

Allons ! c'est l'heure de dormir...
Le sereno chante sa plainte...
Plus un baiser, plus un soupir...
Toutes les lampes sont éteintes.

III

SÉRÉNADE

Malgré le ciel d'un bleu si rare,
Il manque un chant de rossignol
Et la cadence des guitares
A ce divin soir espagnol.

A ce voluptueux cortège
Où notre amour se divertit,
Il manque des pierrots de neige
Et des bourgeois en travesti.

Il manque des tambours de basque,
Des marottes et des sequins
A cette sarabande en masques
Où danse le bel Arlequin...

Tout de même qu'à votre face,
Si pleine de frivolité,
Il manque, ce soir, une trace
De fatigue et de volupté.

IV

MASQUES

Vous riez, l'air vous paraît doux,
Sous le ciel bleu, la terre est brune,
Au travers des buissons de houx,
Je vois le profil de la lune.

Voici venir l'ami Pierrot,
Qui, répétant son nouveau rôle,
Chante bas en portant un gros
Singe africain sur son épaule.

Regardez! voici Mezzetin
Qui veut vous parler de son âme,
Et voici l'Enfant du Destin,
Mon maître, Arlequin de Bergame.

Voici Colombine, voici
Pantalon qui fait des culbutes
Et Gille à qui vous direz si
Vous goûtez les airs de sa flûte.

Le Docteur Bolonais, vêtu
D'une ample robe de Dimanche,
Vous fait un gracieux salut
En secouant ses mèches blanches.

Truffaldin pleure le décès
De Brighella, son homme-lige,
Et Scapin discute un procès
Pour lequel il est en litige.

Les voilà tous, tristes, joyeux,
Dans un assourdissant vacarme,
Riant de la bouche et des yeux,
Ou pleurant leurs plus belles larmes.

Parlez-leur bien tendrement, car
Leur âme, aisément offensée,
Se flétrit sous un dur regard
Ou sous une dure pensée.

V

MES PAIRS

Scaramouche! Arlequin! Coiffeur de la Duchesse!
Bon Docteur Bolonais! Colombine! Pierrot!
Vous qui représentez la meilleure noblesse
Et que mille sonnets costument en héros!
Venez à mon secours, car, voyez, je m'ennuie!
Le ciel s'est recouvert d'un grand manteau de suie,
Le vent siffle alentour et mon esprit est noir!
Venez me raconter comment souffrent les roses,
Comment le papillon fait ses métamorphoses,
Comment l'aube s'éveille et comment naît le soir.

Surtout, n'oubliez pas vos somptueuses hardes
Et cet accoutrement qui force le passant
A vous saluer bas quand il perçoit la garde
D'une rapière sous le drap couleur de sang.
N'oubliez pas non plus ces charmantes coiffures,
Ces plumes, ces rubans, sans lesquels l'aventure
N'aurait plus de saveur et ne séduirait point,
Et célébrez en chœur le doux Pays du Tendre
Et l'échelle de soie où l'on va voir descendre
Le fils de la marquise, une fleur au pourpoint.

Entrez tous! ma villa vous reste grande ouverte!
Colombine! au miroir va te farder les yeux!
Pierrot! fais un sonnet! Truffaldin! l'herbe verte
T'engage, ce me semble, à des sauts périlleux!
Durant que Mezzetin nous contera des contes,
Pantalon! décris-nous le courroux de Géronte
Quand il apprit qu'Agnès et Valère avaient fui!
Gilles! parle de près aux six trous de ta flûte
Et, si l'ambition t'y poussait, entre en lutte
Avec le rossignol, magicien des nuits.

VI

A UNE DAME DE FANTAISIE

Ne souris plus, baisse la lampe,
Écoutons les heures s'enfuir,
Considérons la belle estampe
Où sont gravés nos souvenirs,
Imaginons des choses folles
Sans suite et sans utilité...
L'été convient à ces paroles
Qui conviennent aux soirs d'été.

L'air me paraît très diaphane,
Nul pollen n'a pu le ternir;
Pourtant notre bonne sœur Anne
S'obstine à ne rien voir venir...
Le crépuscule subtilise
Cendrillon qui tient son fuseau,
Un oiseau passe avec la brise
Et la brise emporte l'oiseau.

La Dormeuse a su me séduire
Qui reposait au fond du bois,
En rêvant elle eut un sourire
Comme pour l'amant d'autrefois...
Des affinités électives
M'ont fait parler à cœur ouvert...
Dans l'arbre vert jasent des grives,
Douze grives dans l'arbre vert.

Docte astrologue, Son Altesse
Prospero regarde le ciel,
Et confond sans délicatesse
Caliban avec Ariel;
Le prince Charmant se pavane
Comme s'il était déjà roi;
Près de toi une fleur se fane,
Une fleur moins belle que toi.

Alexandre Cinq d'Utopie
Epouse Elvire de Thulé;
Dans le parc humide, une pie
Se joint aux chants du jubilé,
Car la hideuse reine-mère
Vient d'avoir quatre-vingt-dix ans,
Et, les courtisans sachant plaire,
Il faut bien plaire aux courtisans.

Gulliver, entravé de chaînes,
Epouvante encor Lilliput ;
Les tourterelles du grand chêne
Vocalisent vers le contre-ut ;
Et, dans le jardin d'Isabelle
Où se complaisent les jasmins,
La main de cette tendre belle
Tendrement se noue à mes mains.

Arlequin baise Colombine,
Pierrot capture l'Oiseau bleu,
L'étang de saphir où s'incline
La Sylphide frissonne un peu...
O toi qu'un son de flûte enchante
Et qu'un rêve toujours conduit,
Vois, la nuit pleure et chaque plante
Retient un des pleurs de la nuit !

Ispahan a toutes ses roses,
Samos est parfumé de thym,
Les fleurs de Cadix sont écloses
Et Florence embaume au matin,
Tandis que sur la rouge terre
De Sicile où les fruits sont mûrs,
Les murs s'étant offerts au lierre,
Le lierre escalade les murs.

Tu m'avais dit qu'aux heures grises
Tu me joindrais sur le gazon :
Pour toi j'abandonnai Denise,
Estelle, Armande et Louison ;
Mais, bien que j'eusse laissé veuve
Agnès qui jadis me dupa,
Je ne vis pas sur l'herbe neuve
La trace neuve de tes pas.

Que veux-tu que je dise encore ?
Le roi de Chypre te plaît-il?
La bayadère de Mysore
A-t-elle un art assez subtil?
Veux-tu que, chaussé de babouches,
Et tenant en main son carquois,
Un dieu chinois baise ta bouche,
Ta bouche au sourire chinois?

Veux-tu des opales, des perles,
Tous les trésors du grand Mogol?
Veux-tu le ramage des merles
Ou l'hymne bleu du rossignol?
Veux-tu des vers ou de la prose?
Dis-moi, chère, ce que tu veux :
Au coin de ta bouche une rose,
Ou des roses dans tes cheveux?...

Mais non! tu n'écoutes qu'à peine
Ma folie et ses souvenirs ;
Rêves perdus! ma voix est vaine,
Mes songes peuvent s'endormir!
Car, dans ce mauve crépuscule
Qui convient au ton de ta chair,
Tu remplis d'air de vastes bulles
Et les bulles crèvent en l'air.

GILBERT DE VOISINS.

LE MAITRE DE LÉONARD DE VINCI

—

ANDREA VERROCCHIO

—

Chaque époque refait l'inventaire des gloires du passé. Une sensibilité nouvelle crée un nouveau point de vue et des artistes admirés par une génération sont rabaissés trente ans plus tard. Ainsi l'on s'aperçoit aujourd'hui que Botticelli, décorateur adroit et délicieux, ne mérite tout de même pas l'enthousiasme de ses fervents. Il a été élevé trop haut : il ne peut plus se maintenir au rang des grands maîtres.

Les critiques d'art qui ont une influence sur l'opinion ne sont presque jamais des spécialistes. Ils n'intéressent que par leurs idées, leur philosophie : la philosophie de Taine, les idées morales de Ruskin. Ces préoccupations étrangères à l'art les amènent à exposer des opinions systématiques qui ont tout juste la valeur d'un beau raisonnement capable de reposer l'esprit par une apparence de justesse. Quand on visite les musées, quand on regarde les œuvres, on ne s'en contente plus. Et si, par curiosité, on consulte les ouvrages des érudits, on trouve bien des lumières dans leurs affirmations quelquefois contradictoires.

De même que des savants ont compromis la science en cherchant à la réduire en formules, les critiques, dans leur œuvre de vulgarisation, ont déformé l'histoire de l'art en la réduisant aux quelques grands noms consacrés par une renommée universelle. Il faut bien dire qu'ils y furent portés par l'ignorance où l'on était des origines de l'art, pour l'Italie surtout. A l'époque où Taine écrivait, on ne soupçonnait pas encore l'importance de l'Ecole Siennoise. Taine, dans son Voyage, passe à Sienne un seul jour. On n'était point renseigné sur l'influence des artistes grecs, dépositaires de la tradition byzantine. Les époques le mieux connues n'avaient jamais été considérées avec méthode. Ce que l'on savait ne permettait pas d'établir clairement un plan d'ensemble.

Aujourd'hui, il est possible de partager l'art italien en trois périodes successives : la période byzantine, la période mystique et la période réaliste. C'est surtout dans les ateliers des bénédictins du Mont-Cassin, vers le onzième siècle, que les procédés des maîtres grecs s'assouplirent par les efforts des artistes pieux qui cherchaient à donner une expression divine aux visages. Et c'est surtout dans les ateliers de Florence, au quinzième siècle, que l'art, cessant d'être mystique, commença à se transformer par l'étude précise de la nature.

Ces époques de transition sont particulièrement intéressantes. Des artistes laborieux préparent et rendent possibles les beaux génies. S'ils ne les égalent pas en perfection, ils ont souvent plus de puissance. Leurs audaces sont instructives.

Parmi les maîtres florentins dont les recherches ont fondé l'art moderne en lui fixant des lois dont il ne s'est guère libéré que dans la seconde moitié du dix-neuvième siècle, aucun n'a eu un plus grand mérite que ce Verrocchio, qui fit travailler le jeune Léonard de Vinci. La gloire du disciple a jeté une ombre sur le maître. C'est une injustice que la critique a su réparer tout récemment.

I

La statue du *Colleone* et l'œuvre du Tintoret nous conservent intacte l'énergie de Venise.

M. Maurice Barrès a eu raison de placer très haut ce Tintoret et d'égaler son ardente imagination à celle des plus grands génies. Il ne fut pas seulement un travailleur fougueux : voyez de quelle délicatesse et de quelle poésie il est capable dans son *Mariage de sainte Catherine* et dans la *Présentation de la Vierge au Temple* de la Madonna dell' Orto. Le même homme étonne par la largeur de son dessin, par la vérité, par l'audace de ses raccourcis. On ne peut le comparer qu'à Michel-Ange. Il modernise les lointains bleuâtres du Titien. La foule, penchée au bord de l'eau pour assister au *Baptême du Christ* (1), semble peinte hier par quelqu'un qui n'ignorerait aucune des ressources actuelles de l'art.

Mais quand on découvre pour la première fois la statue équestre du condottiere Bartolomeo Colleone, la surprise et

(1) Venise, Scuola di San Rocco.

l'émotion sont encore plus grandes. Elle est de 1483. Lorsqu'on vient de Padoue et qu'on a gardé le souvenir des détails de la statue fameuse de Gattamelata, achevée par Donatello en 1453, on se demande quel est le génie qui, en trente années, a pu élever un art à ce point de perfection.

Le Colleone, en bronze, sur un haut piédestal de marbre, domine une petite place, à droite de la façade sombre de SS. Giovanni e Paolo, où sont les tombeaux des doges. Il est tourné vers le nord-ouest et menace l'étranger, par delà les vieux quartiers de Venise et la lagune. Devant le monument, le rio dei Mendicanti laisse un espace étroit où le gondolier arrête le voyageur.

Le condottiere est en tenue de bataille, casqué et cuirassé. Ses jambes, raidies sur les étriers, forment avec le corps une ligne sobre qui donne une impression de solidité. Le dos s'appuie à peine au troussequin ouvragé de la selle. Par vaillance ou bravade, le bras droit est ramené en arrière dans un geste qui dégage la poitrine. Sous le heaume, le visage est très découvert. Tous les mouvements tendent à en accentuer l'énergie. On sent qu'ils obéissent au cerveau et leur dépendance grandit l'air d'autorité du regard. L'effort de la pensée abaisse sur les yeux l'ombre des sourcils tendus. Les traits anguleux, les rides profondes montrent l'usure de l'homme de guerre, dur pour soi-même comme pour les autres.

Dureté poussée jusqu'à la cruauté peut-être : les mœurs de l'époque y obligent. La lèvre inférieure est méprisante. Il semble que ce chef soit au moment suprême de la lutte, quand il est déjà sûr de sa victoire, mais pendant qu'on la lui dispute encore.

L'essentiel, dans cette figure, c'est qu'on y voit agir une pensée forte et que les moyens d'expression restent admirablement simples. Devant le *Colleone*, on évoque le souvenir du *Pensieroso*, qui songe douloureusement dans son cadre de marbre. Ici, c'est le plein air, un homme à cheval, l'esprit ferme au milieu de l'action. Ces deux œuvres, dans l'opposition de leurs caractères, parlent un même langage.

Sous la coupole étroite de la chapelle des Médicis, le chef-d'œuvre de Michel-Ange est sévère comme les vieilles rues de Florence resserrées entre des palais qui sont de sombres forteresses. Le *Pensieroso* résume la pensée profonde de la ville.

A Venise, le *Colleone* étonne davantage. Les poètes ont si souvent parlé de cette mollesse orientale où s'endort la ville des doges que nous les croyons quand ils disent que tout s'y effrite et meurt. Tant de vie dans ce cavalier de bronze et un air si terrible choquent le passant étendu dans la gondole.

Théophile Gautier lui trouva « une grande prestance », mais il ne s'arrêta guère : il était pressé de compter les tableaux du Titien et courait voir *la Mort de Saint-Pierre*, œuvre si précieuse qu'il était défendu de la vendre « sous peine de mort ». Un incendie l'a détruite en 1867. Peut-être la hâte du poète a-t-elle son excuse dans un pressentiment de cette catastrophe ?

Taine prit quelques notes. Il jugea ici « le buste trop court », alors qu'à Padoue, devant le *Gattamelata*, il admirait toutes les disproportions de l'œuvre de Donatello. Mais Taine était myope et les piédestaux des deux monuments sont élevés.

Comme tant de voyageurs, il se laissait influencer par l'ascendant des grands noms. Donatello, c'est un génie reconnu, tandis que l'auteur du *Colleone*, Verrocchio, jusqu'à ces dernières années, ce n'était qu'un artiste très secondaire, travailleur, mais mal doué. On ne se souvenait de son nom que parce qu'il eut la chance d'avoir pour élève Léonard de Vinci. A quelques œuvres de ce Verrocchio on accordait un certain mérite, mais on ajoutait aussitôt que Léonard, le génial enfant, avait dû y faire l'essentiel. Le maître devenait le disciple de son élève.

Quelques études récentes ont rétabli la vérité (1). Pour apprécier Verrocchio, il suffisait d'aller voir le *Colleone*. Quand un artiste est capable d'exprimer si fortement ce qu'il a conçu on peut être sûr qu'il faut le compter parmi les plus grands maîtres de l'art.

II

Andrea di Cione, né à Florence en 1435, entra de bonne heure à l'atelier de l'orfèvre Verrocchio. Lorsque celui-ci mou-

(1) Voir surtout l'excellente étude de M. Marcel Reymond, *Verrocchio*, Lib. de l'Art ancien et moderne, Paris, 1906, et : Morelli, *Della pittura italiana*, Milan, 1897 ; Mackowsky, *Verrocchio*, Leipzig, 1901; W. Bode, *Denkmaeler der Renaissance Sculptur Toscanas*, Munich, 1904 ; Maud Cruttwell, *Verrocchio*, Londres, 1904.

rut, quelques années plus tard, Andrea prit son nom, sans doute parce qu'il méritait de conserver sa clientèle.

Quelques ateliers d'orfèvres fournissaient à la société florentine les œuvres d'art qui faisaient son orgueil. C'étaient en réalité des écoles d'art. La nécessité d'y travailler les bijoux, les pièces d'orfévrerie tant recherchés à une époque où l'on aimait à montrer sa richesse, obligeait ces artistes à être d'abord des artisans, sachant fondre et ciseler. Quelques-uns s'élevaient au-dessus du commun par la perfection de leurs travaux et par l'étendue de leurs connaissances.

On avait beaucoup construit au quatorzième siècle et au début du quinzième, à l'époque de la grande prospérité des banques et de l'industrie de Florence. Peu à peu, on garnissait de statues et de fresques les églises et les palais. Il y avait de la place partout. Aussi certains ateliers d'orfèvres élargissaient de plus en plus le champ de leurs travaux. On y étudiait la géométrie, la perspective, la manière de traiter les métaux, les terres cuites et les couleurs. A l'atelier s'ajoutait un laboratoire.

Lorsque Verrocchio commence à travailler, Fra Angelico vient de mourir. Filippo Lippi, délivré des corsaires, est revenu d'Afrique. Ses aventures, l'enlèvement et l'abandon de la jolie nonne Lucrezia Buti ont amusé Florence et Rome. Malgré tant de scandales, on le charge de décorer le chœur de la cathédrale de Prato. Son dessin a de la souplesse. Mais, dans le cours de sa vie troublée, il n'a guère eu le temps d'étudier. Lorsqu'il essaye de noter les ombres exactement, on remarque ses maladresses : il ternit les belles couleurs de l'école de l'Angelico sans parvenir à marquer le relief avec netteté.

C'est une époque de transition. Les progrès sont d'une rapidité extraordinaire. Parmi les aînés de Verrocchio, l'un des plus audacieux chercheurs était ce Paolo Doni que l'on appela Ucello à cause de son amour pour les oiseaux ; il vécut très vieux et avait déjà près de quarante ans quand Andrea naquit. Il révéla à ses contemporains les lois de la perspective. Le jeune Andrea dut aller en étudier l'application dans les fresques, les camaïeux alors récents du *chiostro verde* de Santa-Maria-Novella. Plusieurs générations vinrent s'y instruire. Le peintre avait traité tous ses sujets avec la seule terre verte (*verdaccio*) qu'on n'employait jusqu'à lui que pour les ébau-

ches. Cette uniformité de couleur exigeait des subtilités nouvelles dans la valeur des tons. On y vit une réaction salutaire contre l'amour des teintes vives dont Fra Angelico ou Gozzoli coloriaient leur dessin sans assez tenir compte du jeu des ombres. Au lieu de songer à frapper l'imagination par des figures idéales, on voulait maintenant apprendre à les situer dans l'espace et à les représenter avec exactitude. Les peintres demandaient des conseils aux sculpteurs, maîtres des formes et des reliefs. Les artistes ne sont plus des croyants dont la foi tente une œuvre pieuse en donnant une grâce mystique aux figures peintes. Ils ont la volonté de profiter des connaissances nouvelles.

L'instruction était répandue dans toutes les classes de la société. Les Grecs fuyant devant les Turcs vainqueurs révélaient l'antiquité. On discutait passionnément les auteurs anciens. En 1439, un concile avait été réuni à Florence dans le but de rapprocher les Eglises grecque et latine. La religion n'y gagna rien, mais parmi les savants envoyés pour représenter l'Eglise grecque, il y en eut qui prirent de l'influence sur l'opinion. Les érudits Giorgio Gemisto et Bessarion mirent Platon en si grande vogue que Cosme de Médicis voulut reconstituer à Florence l'antique Académie.

On put voir le savant Marsile Ficin, chanoine de San Lorenzo, entretenir une lampe allumée devant le buste de Platon. Il passa sa vie à commenter la philosophie platonicienne et à traduire en italien les textes grecs. Ces nouveautés suscitaient un grand enthousiasme, mais aussi une opposition et des critiques. Aristote gardait des défenseurs violents. Chacun voulut d'abord s'instruire pour prendre parti dans ces querelles de philosophes, mais les Florentins avaient trop de finesse pour ne pas s'en amuser très vite. Quelques-uns cherchèrent à réconcilier Platon et Aristote. La plupart trouvèrent dans l'un et dans l'autre les raisons d'un sage scepticisme. Pendant deux ou trois générations, on se sentit l'esprit libre comme il ne l'avait jamais été depuis les jours héroïques d'Athènes.

Les artistes ne songent plus à inspirer la piété. Leurs œuvres ne sont plus des ex-voto. Sans connaître l'art antique, on se familiarise avec les connaissances qui l'ont rendu possible. L'observation devient exacte. Elle augmente, elle perfectionne

les moyens d'expression. On ne peut pas encore imiter les anciens comme on le fera trop au siècle suivant. Alors la contemplation des chefs-d'œuvre retrouvés fixera le goût pour plusieurs siècles. La recherche individuelle se bornera aux détails. Elle produira des œuvres très belles, mais la perfection des formes visera plus au charme qu'au caractère. Un Michel-Ange réussira à élever l'art au sublime, mais son génie même annihilera pour longtemps toutes les tentatives d'originalité.

L'époque où travaille Verrocchio est l'une des plus intéressantes de l'histoire de l'art, parce que chaque œuvre y est le résultat de recherches où la personnalité de l'auteur joue le plus grand rôle. Le milieu n'offre pas encore de modèles, mais seulement une atmosphère laborieuse, des enseignements nouveaux et des moyens d'exécution qui progressent tous les jours. Cela crée des compétitions, des luttes d'influence entre les ateliers des maîtres que l'on admire, Donatello, Ghiberti, Fra Angelico : on voit ce qui leur a manqué, on ne peut pas les copier. Circonstances favorables à l'éclosion complète d'une belle nature d'artiste. Verrocchio développe lentement ses dons, en restant toujours maître de son génie. Il a commencé par des travaux d'orfévrerie ; il finira par le *Colleone*.

III

Nous ne savons presque rien de sa vie. Il vécut à Florence et fit un voyage à Venise en 1483, pour y travailler au *Colleone*. Peut-être alla-t-il à Rome, mais il n'y reste aucune trace de son passage.

Lorsque Pierre de Médicis le charge de décorer la tombe de Cosme, Verrocchio n'a que vingt-neuf ans : ce qui semble démontrer qu'il se distingua assez vite, contrairement à ce qu'ont soutenu la plupart des critiques.

On sait qu'il ne se maria jamais. Les nombreux enfants de sa sœur remplissaient sa maison. Il étudia leurs gestes. Il examina leurs petits bras, leurs petites jambes, qui sont construits d'une manière si mystérieuse, dans des replis de chair qui dissimulent l'ossature et les muscles naissants. Il nota leurs mouvements, leurs jeux de physionomie, qui ne sont presque pas humains parce qu'ils obéissent moins à des rudiments de pensée qu'à de simples réflexes.

Sa manière de représenter les enfants est tellement personnelle qu'elle a permis de lui attribuer avec certitude la *Madone* du dôme de Pistoia et la *Madone à l'œillet* de l'ancienne Pinacothèque de Munich. Vasari, qui se trompe si souvent, avait donné la première comme étant de Lorenzo di Credi, l'élève médiocre de Verrocchio. Des documents ont établi qu'elle est bien du maître lui-même. Morelli n'avait eu qu'à la regarder d'un peu près pour en acquérir la certitude. Quant à la *Madone à l'œillet*, les catalogues continuent, je crois, à l'inscrire au nombre des œuvres si rares de Léonard de Vinci. La galerie des Offices met le même entêtement au sujet de *l'Annonciation*.On discute, on résiste, et la raison principale est que le nom qu'on aime le moins à rayer d'un catalogue est celui de Léonard. Il y a de telles difficultés à pouvoir l'y inscrire. On préfère ignorer que Verrocchio, sculpteur de génie, est aussi l'un des peintres les plus intéressants de son époque.

Rien ne lui échappe. Il étudie tout. On a apporté secrètement de Flandre les procédés de la peinture à l'huile. Le farouche Andrea del Castagno a essayé, au prix d'un meurtre, d'en garder pour lui seul la recette. Mais les Pollajuolo et Verrocchio s'en emparent après lui. Verrocchio parvient ainsi à fixer mieux le modelé des reliefs. Il est précis à un point qui étonne encore. Saint Jean-Baptiste et Jésus dans *le Baptême du Christ*, le saint Zénon du Dôme de Pistoia sont des figures sévères et pensives, — pensives surtout.

Il ne faut jamais manquer une occasion de montrer ce que fut l'art pendant les années qui précèdent immédiatement la révélation des chefs-d'œuvre de l'antiquité. La résurrection de l'art ancien supprima en Italie cet esprit de recherche qui remplit d'enthousiasme, vers 1460, Verrocchio et ses rivaux. En étudiant Verrocchio, on voit ce que produit l'observation directe de la nature. Pendant que Botticelli s'inspire, avec une âme de poète, des modèles fournis par les générations précédentes, sans avoir le goût de suivre l'esprit nouveau dont profite mieux l'admirable Ghirlandajo, Verrocchio poursuit des études difficiles, toujours plus parfaites. Il atteint à une si grande maîtrise que, dépassant l'expression des formes vivantes, il rend vivante la pensée.

Devant la gravité des visages qu'il peint, une gravité mélancolique tempérée par beaucoup de douceur et de bonté, on

songe aux œuvres de Dürer. C'est le même réalisme dans les traits et dans les attitudes, avec quelque chose de réfléchi qui donne aux compositions un intérêt intellectuel. Dans l'art italien si brillant, fait pour charmer les yeux, Verrocchio est une exception curieuse. Sa forte personnalité ne consent pas à des complaisances qui rendraient plus gracieuses ses créations. Il représente honnêtement la nature comme il la voit. Il peint l'homme avec tous ses muscles, les veines saillantes sous la peau et le front plein de pensée.

Comme sculpteur, son souci du réalisme lui fait éviter le bas-relief. On n'en connaît qu'un de lui, fait pour l'autel du Baptistère de Florence, *la Décollation de saint Jean-Baptiste* (1). Encore les personnages qui le composent se trouvent-ils tous à peu près sur le même plan. C'était un moyen d'éviter d'obéir aux conventions un peu choquantes par lesquelles les sculpteurs des écoles de Donatello et de Ghiberti cherchaient à rivaliser avec les peintres pour rendre sensible la perspective. L'intérêt de ce bas-relief de Verrocchio est dans les attitudes : le bourreau a un mouvement d'une violence admirable.

Dans la manière d'exprimer les gestes de l'être qui agit, Verrocchio innove aussi. Donatello avait été un maître puissant dans l'art de donner à la pierre, au métal, l'apparence de la vie. Il représente une humanité qui connaît la souffrance et pour laquelle vivre est une tâche écrasante. C'est un pessimiste. Il ne fait guère sourire que les enfants. Le mouvement, dans ses œuvres, est retenu, un peu court. Ghiberti l'exprimait à peine : il rêvait, et ce qu'il voyait en rêvant était raide, conventionnel et banal.

Verrocchio est plus complet. La vie lui semble à la fois dure et belle. Elle est un spectacle toujours passionnant et l'artiste ne doit pas avoir d'autre but que d'en fixer adroitement la mobilité. Il faut que le bronze ou le marbre s'animent et donnent l'illusion de la vie. Etudier la nature, modeler scrupuleusement ses formes avec toute la science des écoles : voilà qui ne suffit pas encore. Il faut atteindre à une force d'expression aussi grande que possible. Nous avons vu comment Verrocchio y réussit dans le *Colleone :* tout ramène l'attention vers le visage. L'effet est rendu plus puissant pour cette raison que

(1) Musée de l'Œuvre du Dôme, Florence.

l'artiste a donné à son œuvre une unité, à sa composition un centre.

C'est le secret de la beauté des quelques œuvres que nous a laissées Verrocchio. Il n'entreprit jamais d'immenses besognes comme Donatello ou Ghiberti, mais ce que nous avons de lui est parfait. Sa supériorité, c'est l'art de composer, en se jouant des difficultés, en les surmontant si aisément qu'on ne les remarque plus dans l'ensemble. Ses chefs-d'œuvre, le *Colleone*, *l'Incrédulité de saint Thomas* (1), paraissent d'une beauté sobre. Tous les détails pourtant ont été profondément travaillés, avec une recherche dont on ne s'aperçoit qu'à l'étude. Il faut voir les mains, la finesse, l'élégance des doigts que sculpte ou peint Verrocchio ! La main du Christ qui découvre sa plaie pour convaincre saint Thomas, dans ce groupe qui forme le centre de la façade sombre d'*Or San Michele*, sur la via dei Calzaïoli ; et l'autre main levée dans un geste large ! Et la main de la *Madone* de Munich, qui amuse l'enfant en agitant l'œillet qu'il cherche à saisir ! On découvre presque de la préciosité dans ces détails, tant ils sont d'un fini extrême, mais la composition est si habile que l'œuvre reste simplement belle.

IV

C'est à l'atelier de ce maître que le jeune Léonard de Vinci vint travailler vers 1470.

Vasari, écrivant au milieu du seizième siècle, parle avec une émotion religieuse des premiers débuts du bel enfant à qui tout est facile et qui charme par sa grâce surhumaine. « Vraiment admirable et céleste fut Léonard, fils de Ser Piero da Vinci. »

Sa légende est si solidement établie que l'on peut, sans lui nuire, en contester quelques détails. D'abord, il n'y a peut-être pas lieu de tenir pour miraculeuse sa précocité. Il n'entre chez Verrocchio que vers 1470 et n'est inscrit qu'en 1472 sur le registre de la corporation des peintres. Il avait vingt ans. Or, à cet âge, Mantegna décorait de fresques admirables la chapelle des Eremitani à Padoue et était déjà complètement maître de son art. A quinze ans, Michel-Ange sculpte un masque de satyre qui lui vaut l'éloge de Laurent de Médicis. Le Péru-

(1) Florence, *Or San Michele;* groupe offert par la corporation des commerçants et mis en place en 1483.

gin peint à neuf ans, Fra Bartolommeo à dix et Andrea de Sarto dès sept ans. Heureuse époque où l'éducation artistique est si répandue que des enfants manient adroitement le pinceau, et que quelques-unes de leurs œuvres de début nous paraissent encore des chefs-d'œuvre !

Mais c'est desservir Léonard que de vanter sa précocité. Son génie est surtout réfléchi. Aucun artiste n'a autant travaillé que lui, — sauf peut-être Verrocchio, son maître. La grande culture intellectuelle qu'il acquiert peu à peu, en vivant dans les milieux érudits de Florence, ses connaissances générales si approfondies qu'on peut voir en lui un savant aussi bien qu'un artiste, toute sa science, à mesure qu'elle s'augmente, a une action de plus en plus grande sur son œuvre. Qu'on ne nous parle plus de l'ange qui lui a été attribué dans le tableau de Verrocchio, *le Baptême du Christ !* On ne l'a tant admiré qu'à cause de ce qu'en dit Vasari : Verrocchio, enthousiasmé par ce travail de son élève, aurait jeté ses pinceaux et renoncé pour toujours à la peinture. Les faits contredisent cette anecdote. D'après le témoignage de Vasari lui-même, Verrocchio « ne se reposa jamais, s'occupant tantôt à des peintures tantôt à des sculptures, afin d'éviter par là le dégoût pouvant survenir par suite de l'application à un seul genre de travail ».

Il continue à peindre pendant toute sa vie. M. Marcel Reymond me paraît avoir mieux interprété le texte de Vasari (1) : Verrocchio ne laissait à personne le soin de concevoir et de dessiner ses tableaux. S'il permit à Léonard de travailler à l'ange du *Baptême du Christ*, il garde le mérite d'en avoir fait une figure fine et délicate, mais moins intéressante pourtant que les visages du Christ et de saint Jean-Baptiste.

On s'est trop longtemps fié aux jugements d'Eugène Müntz (2). Aujourd'hui, il ne subsiste rien de tout ce qu'il inventa pour diminuer Verrocchio et grandir Léonard, comme si celui qui peignit *Sainte Anne* avait besoin qu'on ajoutât encore au prestige de sa légende !

On a reconnu que les ouvrages d'Eugène Müntz sont détestables. Il est temps qu'on les oublie (3). On y voit soutenir que

(1) Marcel Reymond, *Verrocchio*, p. 109.

(2) Eugène Müntz, *Histoire de l'Art pendant la Renaissance*, t. III, et *Léonard de Vinci*.

(3) Dans les dernières éditions de son étude psychologique de Léonard de Vinci, M. Gabriel Séailles reproduit et accepte encore les opinions de Müntz.

le développement du génie de Verrocchio serait dû à l'influence de Léonard, « rapidement devenu le maître de son maître (1). » C'est pour arriver à cette conclusion que l'on vante la précocité du disciple.

Il faut bien reconnaître que les deux artistes ont une parenté de style et d'inspiration. Il y a longtemps que François Rio, critique d'art trop oublié, remarquait en eux « une même passion pour le fini des détails dans les grandes comme dans les petites compositions, même importance attachée à la perspective et à la géométrie dans leurs rapports avec la peinture, même goût prononcé pour la musique, même penchant à laisser un ouvrage inachevé pour en commencer un autre, et, ce qui est encore plus frappant, même prédilection pour le cheval de bataille, pour le cheval monumental et pour les études qui s'y rapportent (2) ».

Ces ressemblances établissent que l'empreinte reçue par Léonard à l'atelier de Verrocchio fut plus grande qu'on n'a voulu le croire. Vasari raconte que Verrocchio dessina « quelques têtes de femme d'une si grande élégance, surtout dans l'arrangement de la coiffure, que Léonard les imita toujours ».

Mais ces dessins, retrouvés dans des collections, étaient, sont encore attribués au disciple. Et Eugène Müntz poussait de grands cris quand on disait qu'ils pouvaient être du maître. Le goût de Verrocchio ! Il s'amusait bien de ceux qui y croyaient !

Ce n'est pas à un tel initiateur, avec son style rocailleux et recroquevillé, que Léonard aurait demandé des modèles d'élégance (3) !

Les recherches savantes de Morelli, de M. Berenson, de M. Marcel Reymond ne laissent pourtant plus de doute. Ces visages de femmes, d'une beauté si douce, avec des yeux aux paupières baissées qui alanguissent le regard et lui donnent un je ne sais quoi équivoque, mystérieux, ces visages dont, après Léonard, toutes les écoles s'inspirent, sont des études de Verrocchio. On y retrouve l'expression exquise de la Madone de l'Hôpital (4). Figures arrondies, bien vivantes auxquelles l'artiste sait donner une finesse qui nous touche mieux que celle

(1) Eugène Müntz, *Léonard de Vinci*, p. 23.
(2) François Rio, *l'Art Chrétien*, 1861.
(3) Eugène Müntz, *Léonard de Vinci*, p. 43.
(4) Florence, Musée National, terre cuite.

des sveltes personnages de Botticelli, dont les visages cependant sont amincis, affinés à l'extrême. Botticelli, de douze ans plus jeune que Verrocchio, produit une œuvre moins neuve. C'est un imaginatif qui se sert des procédés qu'on lui a appris. Il n'en cherche pas de plus parfaits. Verrochio, au contraire, sait que l'art est perfectible dans ses moyens d'exprimer la vie, la beauté. Eugène Müntz, que nous avons vu si injuste à son égard, finit par reconnaître ce que Léonard put gagner à étudier sous sa direction :

Le patient, laborieux et opiniâtre Verrocchio lui apprit à penser et à chercher, ce qui n'était pas peu de chose. A la fois orfèvre, perspectiviste, sculpteur, graveur, peintre et musicien, cet esprit éminemment curieux et passablement inquiet ne pouvait manquer d'ouvrir à son élève les horizons les plus variés ; trop variés même, car l'éparpillement des forces était, dès lors, le plus grave danger qui menaçait le jeune Léonard (1).

La postérité a admiré dans Léonard cet esprit occupé de tout et traitant tout avec intelligence et adresse. Le disciple est l'épanouissement du maître. Comme beaucoup de grands esprits qui réussissent, il ne fut pas capable de reconnaissance. Celui qui s'humilie en disant : « J'ai eu tel maître et j'ai appris de lui ce que je sais », ne devient pas un maître de l'avenir. Léonard, dans ses écrits, parle avec indifférence de la mort de Ser Piero, son père. Il assiste, sans un mot de regret, sans émotion, à la chute de Ludovic le More, son protecteur. On ne doit pas s'étonner qu'il ait gardé le silence sur les obligations qu'il put avoir à Verrocchio.

La critique commence à mettre quelques clartés dans l'histoire de l'art à Florence, au début de la Renaissance. On découvre de nouveaux noms, comme ce Francesco Botticini, dont le *Tobie et les trois Archanges* (2), si admirable, rappelle la manière de Botticelli avec un peu de la science de Verrocchio. Que de mystères encore ! On a parlé d'un autre artiste remarquable dont on ne retrouve pas même le nom et qu'on appelle *Amico di Sandro*, parce qu'on croit qu'il fut l'ami de S. Botticelli. Longtemps encore, cette époque magnifique fournira du travail aux historiens. On a d'abord rendu justice à Verrocchio, et c'était nécessaire, puisqu'il fut un initiateur et

(1) Eugène Müntz, ouv. cité, p. 44.
(2) Florence, Académie des Beaux-Arts.

que la plupart des artistes de son temps subirent de quelque manière son influence.

Si nous ne savons presque rien de précis sur sa vie, nous pouvons, grâce à Vasari, essayer d'imaginer ce qu'il fut. Il aimait les enfants. Il travaillait. Il cherchait sans relâche. Nous avons un portrait de lui gravé dans les vieilles éditions de Vasari et on croit le reconnaître dans un portrait d'homme de Lorenzo di Credi, conservé au Musée des Offices. Il est représenté comme un bourgeois bien vivant et plein de force. On le voyait aux fêtes du palais des Médicis. Sans doute, il n'était point sauvage. La vie lui plaisait par ses formes et par ses couleurs. Il dut aimer son époque si active, si amoureuse des arts, de l'érudition et de la science. Peut-être, à Santa-Maria del Fiore, fut-il témoin de la sanglante conspiration des Pazzi (1478). Il resta fidèle à Laurent de Médicis, qui profitait du pouvoir pour embellir Florence et amuser le peuple.

Mais, vers cette époque, à Ferrare, un adolescent d'humeur sombre aima la fille d'un exilé florentin. Leurs maisons étaient voisines. Le jeune homme trouva l'occasion d'avouer son amour. Il fut repoussé durement parce qu'il appartenait à la moyenne bourgeoisie, alors que l'exilé florentin portait l'illustre nom des Strozzi. Une Strozzi ne pouvait pas épouser un Jérôme Savonarole.

Parce qu'il avait grandi dans la solitude, ce jeune amoureux fut incapable de résister à cette injure. Son orgueil le fit entrer au monastère. Déjà, ayant été conduit une seule fois au somptueux palais ducal de Ferrare, il n'avait pu souffrir d'y passer inaperçu. Il prit en haine le luxe, les richesses par lesquels tant de gens indignes s'élevaient au-dessus de lui. Il sentait « son cœur éclater ». Le cloître exaspéra ses sentiments.

Quelques mois avant le départ de Verrocchio pour Venise, ce petit moine bilieux, dont Fra Bartolommeo a immortalisé la laideur, arrive à Florence (1482) et entre à Saint-Marc. Les fresques de l'Angelico n'y calmeront point ses rancunes. Il a l'air d'une ombre plutôt que d'un homme vivant, tant les jeûnes l'ont amaigri. Dans sa cellule, il écrit des *canzoni* exaltés où son rêve de destruction se précise : « O Dieu! s'il était possible de briser ces grandes ailes ! »

Sa parole âpre, « sans ornement et sans art », va répandre dans le peuple les lieux communs de la révolte. On brûlera à Florence les œuvres profanes, et l'art, égaré par les passions religieuses, n'y progressera plus.

JACQUES MORLAND.

LES TENDANCES ACTUELLES DANS LE DOMAINE RELIGIEUX

Quiconque a suivi, dans ces dernières années, le mouvement des idées, n'aura sans doute eu aucune peine à percevoir les nouvelles tendances qui se manifestent sur le terrain religieux. Quoi qu'on puisse penser, le problème religieux est plus que jamais à l'ordre du jour et paraît même dominer toutes les préoccupations de l'heure présente. Capitale à toutes les époques, la question religieuse a puisé comme un surcroît de force et de vitalité dans les discussions et les méditations de nos contemporains. Et, chose étonnante, les recherches scientifiques, qui paraissaient devoir l'éliminer du champ de la conscience, n'ont fait peut-être que l'y enraciner davantage. Car si la science éloigne de plus en plus l'explication religieuse de l'élaboration de ses théories, elle ne fait en somme que la refouler et la retrouve plus impérieuse à la base même de ses constructions. Elle gagne en intensité ce qu'elle perd en étendue. Et puis l'esprit n'est pas tout l'homme. La volonté et le cœur en sont aussi des éléments constitutifs. La science ne saurait suffire. Les besoins moraux occupent, dans notre âme, une place importante, et des aspirations vitales la traversent, la stimulent et la troublent à tout moment. Cet ensemble d'aspirations, d'ordre plus intime, plus tangible et plus indéfinissable que les perspectives de la science, postule et appelle tout ensemble la religion. Si l'esprit peut être envahi par le doute et les ténèbres, s'il peut même s'endormir dans une sorte d'indifférence, l'âme, en rentrant en elle-même, en se repliant sur elle-même, en entendant les tressaillements qui jaillissent de ses profondeurs, sent qu'elle ne peut pas vivre sans religion, que la religion peut seule lui donner le calme et la satisfaction qu'elle cherche. L'enquête si intéressante, faite récemment par le *Mercure de France*, montre d'ailleurs, d'une manière frappante, la vivacité de l'idée religieuse au sein de notre société.

Je ne songe nullement à reprendre la discussion du problème religieux, dans ce qu'il a d'essentiel et d'impérissable. Sur ce sujet il serait difficile d'apporter de nouvelles vues. Depuis que la critique s'en est emparée et l'a soumis à son contrôle, elle l'a, pour ainsi dire, épuisé, dans ce sens qu'on a à peu près dit tout ce qui mérite considération. Dans ces quelques pages, je me propose d'étudier uniquement un aspect tout particulier de la question religieuse, qui manque sans doute un peu d'envergure, mais qui rentre dans l'actualité et présente un grand intérêt pour l'évolution psychologique, car on y voit comment les conceptions se modifient et comment aussi on transpose, selon le milieu où l'on se trouve, les concepts dogmatiques; suivre les courants religieux qui sillonnent les couches sociales, c'est évidemment répondre à un désir légitime. Je voudrais donc dire quelques mots sur les nouvelles tendances qui tendent à prévaloir, ou plutôt sur l'orientation nouvelle qu'on incline à donner à la pensée religieuse.

§

On sait assez généralement que jusqu'ici on se plaisait à considérer la religion comme un corps de doctrine et un ensemble de devoirs, que l'on proposait à l'acceptation et à la pratique des fidèles. Comme la religion est un enseignement porté par la révélation et proposé par l'Eglise, le chrétien n'a qu'à se soumettre à ce double magistère, ou à admettre les vérités qu'on lui fait connaître et règler sa conduite sur les maximes qu'on formule et impose à sa conscience. La religion est ainsi un simple apport extérieur, que le fidèle n'a qu'à s'approprier, à faire sien, à insérer dans le système de ses représentations et à y conformer sa conduite. Le rôle de l'âme consiste surtout à recevoir l'enseignement divin et à s'y adapter. Aujourd'hui on préfère se tourner d'un autre côté et procéder, dans la systématisation des croyances religieuses, d'une toute autre façon. Non pas que l'on abandonne les anciennes positions, mais on les regarde comme inefficaces pour agir sérieusement sur l'esprit moderne et l'on se rend de plus compte que l'analyse philosophique exige d'autres procédés et impose, par conséquent, d'autres méthodes. Le problème religieux ne change ni dans son contenu, puisqu'il embrasse toujours les mêmes données, ni dans sa fin, puis-

qu'il tend à achever, si l'on peut s'exprimer ainsi, l'éducation de l'homme, ni dans son caractère, puisqu'il apparaît toujours comme nécessaire, mais on le traite différemment. Et c'est peut-être parce qu'on en a senti plus que jamais la nécessité, qu'on s'est vu obligé de l'étudier sur un nouveau terrain et de le traiter par une autre méthode. L'âme a proclamé ses droits et a étalé ses indigences et ses misères. Elle a comme entr'ouvert ses flancs et nous a dévoilé un vide immense, qui la remplit de crainte et de terreur, est une source permanente de souffrances et de malaise, et qu'elle cherche à combler avec la plus grande ardeur afin d'introduire en elle le calme et l'équilibre. La conscience s'est réveillée et a déclaré sans réticence qu'elle ne peut trouver ici-bas les conditions de son fonctionnement, et surtout ce qui peut garantir en elle la légitimité du devoir, qui constitue sa loi primordiale et absolue. La volonté a affirmé, par ses élans incoercibles, que le bonheur, vers lequel elle gravite de toutes ses forces, après lequel elle soupire, n'est pas dans ce monde et que les créatures sont impuissantes à étancher la soif qui la dévore. Le cœur enfin a dit, par ses désirs et ses tiraillements, ses aspirations et ses déceptions, par l'ampleur de ses vœux et l'étroitesse de ses ressources, qu'il n'est pas fait pour un bien créé et que le monde, que nous habitons, est trop petit pour son ambition.

L'analyse, ou plutôt la constatation de ces besoins et de ces aspirations intérieurs, ne pouvait manquer de porter les hommes adonnés à l'étude des questions religieuses à s'y replier et à en faire le point de départ de toute une démonstration. On s'est donc tourné vers l'âme et on lui a demandé le cadre d'une apologétique, destinée, non à supplanter l'ancienne, mais à la suppléer en vue des nouvelles exigences et des nouvelles attitudes. De ce mouvement est sorti la méthode d'immanence. Considérée dans son expression la plus simple et la plus populaire, et débarrassée de toutes les subtilités dans lesquelles on pourrait l'engager au nom de telle ou telle philosophie, la méthode d'immanence consiste uniquement à s'appuyer sur le monde intérieur, à partir du monde intérieur pour établir la nécessité et la légitimité de la religion. Le monde intérieur nous est, en un sens, plus accessible que la nature extérieure et nous offre en tout cas un terrain d'opération plus sûr et plus consistant. Il sera toujours possible de

contester la connaissance et même la réalité du monde extérieur, et les nouvelles théories scientifiques tendent à nous le montrer sous un tout autre aspect que celui sous lequel il nous apparaît. Mais qui osera jamais douter de ses propres affections, de ce qu'il éprouve, de ce qu'il sent en lui-même ? Notre âme n'est-elle pas en nous-mêmes, n'est-elle pas nous-mêmes? Et si elle me déclare de la façon la plus impérieuse et la plus catégorique qu'elle a besoin de la religion, que, sans la religion, elle ne peut ni vivre ni subsister ni poursuivre ses destinées, que la religion lui est aussi nécessaire que l'air aux poumons, comment m'y prendrais-je pour rejeter ou simplement paralyser ce témoignage? Je ne pourrais fermer les yeux à cette lumière intérieure qu'en me détruisant moi-même, qu'en me reniant moi-même. Puis donc que l'âme est un terrain d'exploration à la portée de tout le monde, l'apologétique aura tout intérêt à s'y cantonner. Il est aussi plus facile, car il suffit, pour l'atteindre, d'un simple regard, d'un moment d'attention. Et comme tout homme suit d'ordinaire les impulsions de sa conscience, si cette conscience nous jette dans les bras de la religion, on ne voit vraiment pas comment on pourrait se soustraire à cette poussée ou y résister.

L'immanence, préconisée par des penseurs sincèrement attachés à la religion et à l'Eglise, est une méthode. L'inconscient ou le subconscient est un système, qui prétend expliquer la genèse du sentiment religieux. Le phénomène religieux est un fait universel, qu'il est impossible de nier. Ne pourrait-on pas en déterminer l'origine ? L'école psychologique a entrepris de le faire. C'est la psychologie américaine qui s'est chargée de la tâche. W. James et J.-B. Pratt nous apportent les résultats de leurs enquêtes psychologiques. On distingue dans l'âme humaine deux zones d'activité : la consciente et l'inconsciente ou la subconsciente, qu'on appelle encore la région « liminale ». Or, ce fonds mystérieux de l'inconscient serait le réservoir commun de tous les sentiments qui se manifestent en nous. Rien n'apparaît subitement et tout à une raison d'être, parce que tout se rattache à un état antérieur et y trouve son explication. C'est dans le sous-sol de l'âme que s'élaborent toutes les formes de l'esprit humain : les intuitions du génie, les créations de l'artiste, les vues des savants, les inspirations religieuses. On n'a d'ailleurs aucune raison de

mettre à part le sentiment religieux, car ce sentiment a la même origine que les autres : l'excitation nerveuse, qui le produit et d'où il jaillit, est de même nature que celle qui donne naissance aux autres affections de notre âme. Enfin, comme nous l'avons déjà insinué, cette théorie assure la continuité des phénomènes, condition essentielle de toute science, et écarte du fonctionnement psychique les apparitions brusques et soudaines, les commencements absolus.

Cette théorie, qui a eu assez de vogue parmi les psychologies du phénomène religieux, se heurte à de graves difficultés, que la critique ne saurait passer sous silence, ne serait-ce que pour compléter son exposé et le cadre de ses informations. On doit d'abord relever une sorte de contradiction à la base même du système. Les psychologues de l'école de W. James nous déclarent que l'inconscient est une région inconnue. Personne n'est capable de savoir ce qui se passe dans la conscience subliminale. En même temps cependant, on nous décrit avec assurance l'éclosion et l'élaboration du sentiment religieux dans ce fonds mystérieux et impénétrable. Si l'on ne peut savoir ce qui se passe dans l'inconscient, comment ose-t-on se risquer à décrire ce qui s'y passe? Il y a là une inconséquence que la logique ne se résoudra jamais à sanctionner. De plus on ne saurait comprendre que le sentiment religieux jaillisse d'une excitation nerveuse, identique à celle d'où dérivent les autres sentiments de l'âme. On nous a dit que les aspirations religieuses sont spécifiquement différentes de toutes les autres, et constituent une classe à part. Mais comment des phénomènes, spécifiquement différents, peuvent-ils avoir la même origine ? Les effets sont évidemment en proportion avec leurs causes, et si les effets sont d'espèce diverse, les causes le sont aussi. Il semble donc impossible que l'excitation nerveuse, qui engendre les aspirations religieuses, soit de même nature que celle d'où proviennent les autres aspirations. Enfin, il est sans doute bon d'assurer la continuité des phénomènes, puisque la science vise toujours ce résultat, mais à une condition : c'est que cette continuité soit possible. N'y a-t-il pas des cas où elle est impossible, et l'explication, que nous discutons, n'est-elle pas un de ces cas ? Comme on peut déjà s'en convaincre, il n'est guère facile de rattacher, de souder le conscient à l'inconscient, de façon que les deux

zones ne constitueraient pas deux étages superposés, mais formeraient une chaîne ininterrompue. Par quel intermédiaire pourrait-on joindre des choses si disparates? Enfin à quoi servirait de reculer la difficulté et de se retrancher dans une position, qui présente les mêmes inconvénients que celle que l'on abandonne? Les excitations et les élaborations de l'inconscient sont, elles aussi, des phénomènes. Il faudra donc rattacher, en vertu de la loi de continuité, ces phénomènes à d'autres phénomènes, et l'on s'engage de la sorte dans une régression dont le terme menace de se dérober indéfiniment. On est ainsi conduit à une solution à la fois plus logique et plus naturelle : c'est de regarder l'inconscient et le conscient comme deux causes distinctes, dont chacune produit des effets propres. Rien ne choquerait les lois de la logique, et l'on assurerait la continuité des phénomènes, car cette continuité est sauvegardée, pourvu que l'on rattache les phénomènes à leurs causes. La religion sortirait de la conscience, non sous la pression de la conscience, mais sous l'influence d'autres causes, qu'il appartient à la philosophie et à l'histoire de déterminer et de préciser. En tout cas, gardons-nous bien de nous jeter dans un fourré inextricable, pour expliquer un phénomène aussi important que le sentiment religieux. L'inconscience est un abîme insondable. Ne nous hâtons pas d'en faire un foyer de lumière.

§

On tend aussi de plus en plus à orienter la religion vers l'action. L'homme a besoin de vivre et la loi de la vie n'admet ni suspension ni délai. Elle se déroule sans interruption jusqu'au moment où la mort vient y mettre fin. D'autre part, la vie humaine, la vie raisonnable et libre, demande une règle, qui préside à son fonctionnement et en commande tous les actes, toutes les démarches, toutes les attitudes. La morale est nécessaire à l'homme. On comprend, jusqu'à un certain point, que l'on puisse se passer de métaphysique et de science ; mais il est impossible de vivre sans avoir aucune morale, aucune règle des mœurs, parce qu'on ne pourrait donner à son activité aucune direction, aucune orientation. L'absence d'une règle équivaudrait pratiquement à l'inaction réfléchie, et une conscience vide de morale serait une conscience inerte.

Mais, d'autre part, la critique paraît avoir définitivement démontré que la morale postule la religion et qu'il serait chimérique de songer à constituer une morale sans religion. Il n'est nullement nécessaire d'être fanatique pour percevoir les rapports étroits qui existent entre la morale et la religion. La logique seule suffit à nous les montrer. Il est donc urgent de souder indissolublement ensemble la religion et la morale, afin de conditionner le fonctionnement de la conscience et de garantir la valeur de nos actes. Nous n'insistons pas sur le fait de la dépendance de la morale par rapport à la religion, car les nouvelles tendances, dont nous nous efforçons de dégager la trame, mettent ce point au-dessus de toute contestation. Elles se proposent surtout de transporter la religion sur le terrain moral, ou, pour parler plus exactement, d'utiliser avant tout la religion comme facteur moral. Quelques mots d'explication nous feront bien comprendre cette conception, et quelques courts développements nous permettront de saisir les raisons au moyen desquelles on cherche à l'accréditer. Encore une fois, notre but est surtout de dessiner un mouvement d'idées.

Comme on le sait, la religion embrasse des formules dogmatiques et des prescriptions morales, ou bien elle se compose d'un élément dogmatique et d'un élément moral. Comme elle éclaire notre intelligence et dirige notre volonté tout à la fois, il est clair qu'elle offre à chacune de ces facultés l'aliment qu'elle réclame et qui lui convient. Au point de vue pédagogique, elle est dès lors susceptible d'une double adaptation, d'une double utilisation : on peut mettre au premier rang son dogme ou sa morale. Or, ceux qui aujourd'hui aspirent à conserver à la religion la place qu'elle mérite et en même temps à l'insérer dans le mouvement général des idées, penchent du côté de la morale. On observe que le dogme s'adapte plus difficilement à la culture générale. Il n'entre sans doute pas en conflit avec la science ; mais, comme il est essentiellement obscur, il violente, en quelque sorte, les exigences naturelles de l'esprit, qui cherche partout la lumière et la clarté. Son acceptation rencontre dès lors plus de résistance, plus d'obstacles. La morale, au contraire, s'adressant à la volonté, n'est pas exposée aux mêmes inconvénients. La partie pratique de l'âme s'y porte comme d'instinct, en sent la nécessité et la convenance ; et comme la volonté cherche naturellement le bien, et

n'a que des rapports éloignés avec le vrai, elle ne se heurtera pas, dans la poursuite de la morale, aux difficultés qui viennent de la science et de la raison.

La religion a une mission conquérante. Son but est d'envahir toutes les âmes pour les élever, les épurer et les diriger. Et ceux qui pratiquent la religion chrétienne ne se contentent pas de rester fidèles à leurs croyances. Ils cherchent de plus à les faire partager aux autres, à y ramener les autres. Ils doivent donc légitimer et à leurs propres yeux et aux yeux des autres la religion à laquelle ils se soumettent, à laquelle ils obéissent et qui inspire toute leur ligne de conduite. Or, qui ne comprend qu'il est infiniment plus facile de légitimer la morale que le dogme ? Cette conclusion ressort nécessairement de ce que nous venons de dire, et trouve sa propre confirmation dans l'expérience personnelle. La morale est plus claire que le dogme et elle est plus claire parce qu'elle s'adresse moins à l'intelligence, faculté exigeante et susceptible. La volonté, qui est, si l'on peut s'exprimer ainsi, le siège de la morale, vit surtout de tendances, de sentiments, d'inclinations et d'émotions. La représentation ne l'intéresse que médiocrement. Elle est par conséquent plus facile à satisfaire que l'intelligence, qui veut toujours comprendre et s'expliquer ce qu'on lui propose. La morale est aussi plus à la portée de tout le monde. Les vérités dogmatiques sont, pour la plupart, d'ordre transcendant; en tout cas elles sont toutes profondes. Si l'on essaie de les saisir, de les pénétrer et de s'en rendre compte, on est obligé de se soumettre à une dure et pénible discipline et d'imposer à l'esprit de grands efforts. Et comment espérer que la masse des hommes affronte une tâche si ingrate et si rebutante ? Et si, malgré tout, on entreprend généralement ce travail, on n'arrive qu'à de minces résultats, qui jettent un certain découragement dans l'âme et la plongent dans une espèce de prostration. La morale, au contraire, nous apparaissant comme une chose très naturelle, se légitime sans trop de peine. Pour la justifier au regard de sa pauvre raison et de la raison d'autrui, il suffit d'en appeler au témoignage de la conscience. Comme la conscience a des aspirations morales, elle attestera évidemment que ce qui est capable de les satisfaire n'est qu'un prolongement d'elle-même, la fait tressaillir, l'attire et la subjugue. D'ailleurs, chacun de nous constate, par sa pro-

pre expérience, que la morale le rebute bien moins que le dogme et qu'il s'y attache en somme assez naturellement.

Enfin la morale se prête bien mieux que le dogme à l'union des cœurs et des volontés. Les idées sont d'ordinaire une cause de division, parce que, présentant des points de vue relatifs, elles orientent les esprits de divers côtés. Il n'est pas facile de s'entendre sur des systèmes et des opinions. Les raisons qui frappent les uns n'ont aucune prise sur les autres; et ce que l'un regarde comme certain l'autre le considère comme problématique. Le bien au contraire convient à tout le monde, parce qu'il trouve un écho dans la générosité native du cœur humain. Voilà pourquoi on s'entend assez facilement pour faire le bien et l'on s'unit aisément sur le terrain de la pratique. La morale paraît donc être le ciment destiné à unir les âmes dans une œuvre commune, dans une collaboration féconde, dans la poursuite du même but. Et comme cette union des esprits est éminemment précieuse et désirable, on écartera, par tactique, ce qui est capable de l'entraver ou de la dissoudre, et l'on s'attachera à ce qui est de nature à la réaliser ou à la fortifier.

§

La sociologie joue un rôle considérable dans les préoccupations modernes, et attire de plus en plus l'attention du public. On s'applique à mettre en lumière les lois qui régissent les sociétés et en conditionnent tout à la fois le bon fonctionnement et la persistance. Comme la religion embrasse le champ tout entier de l'épanouissement humain, comme elle intervient plus ou moins dans toutes les formes et les manifestations de la vie, comme elle s'assouplit à toutes les modalités de l'existence et envahit tous les domaines où notre personnalité se projette et s'affirme, on ne pouvait se dispenser de l'envisager sur le terrain social. Un mouvement dans ce sens s'est nettement dessiné dans ces dernières années.

F. Brunetière, qui consacra la meilleure partie de sa vie à la défense de l'idée chrétienne, se plaisait à insister sur le caractère social de la religion. Toute son apologétique tournait même autour de cet axe. La religion est nécessaire à la société, elle est un aspect social, et comme l'homme ne peut se passer de la société, il ne peut se passer de la religion. On

a marché sur les traces du célèbre écrivain et l'on utilise la sociabilité de l'homme en faveur de la religion.

L'histoire et la psychologie sont favorables à cette vue. La première atteste que la religion a toujours et partout revêtu la forme sociale. A vrai dire, la religion n'a jamais été ni individuelle ni exclusivement intérieure, et ceux qui prétendent lui imposer ce moule méconnaissent les enseignements de l'histoire et courent vraisemblablement après une chimère. A toutes les époques, la religion pénètre les sociétés, en forme le lien permanent et en constitue la loi suprême. On peut même se demander si la société a jamais existé, comme institution distincte et irréductible, et si elle n'a pas été une simple modalité de la religion. Une chose est certaine, une conclusion se dégage de l'étude de l'histoire : c'est que, à l'origine, les agglomérations humaines étaient moins des sociétés que des religions. Ce phénomène persiste même aujourd'hui. Dans certaines races humaines, dans certains groupes ethnographiques, la religion domine et absorbe la société. Il est clair, pour ne citer qu'un exemple, que les populations musulmanes constituent plus des religions que des sociétés et que le Coran leur donne plus de cohésion et de vitalité, affectant plus profondément leur existence que toutes les législations civiles, que tous les rouages administratifs. A vrai dire, la religion a été la première forme des sociétés humaines. Avant de s'unir en société, les hommes se sont unis en religion.

De son côté, la psychologie montre la grande influence que la société exerce sur le sentiment religieux. On peut affirmer sans témérité que la religion tire de la société une force considérable, que la société est un milieu qui favorise singulièrement son développement. Elle y grandit, se fortifie et y prospère. Pourvu qu'on y réfléchisse, pourvu qu'on se rappelle les conditions où s'organise notre vie intérieure, on comprendra sans peine ce que la religion doit au social, ce qu'elle en reçoit d'utile et de fécond. La société stimule et intensifie le sentiment religieux. On sait la puissance de l'émulation, et de l'imitation. La première nous porte à dépasser les autres dans la voie du progrès et la seconde nous pousse à faire ce que font les autres, à reproduire leur conduite, leurs démarches et même leurs gestes. Or qu'arrive-t-il? Lorsque nous vivons en société, nous vivons à côté de gens religieux, nous voyons

pratiquer la religion sous nos yeux. Cet exemple nous stimule et nous sollicite à ne pas rester en arrière, mais à aller plus loin que les autres dans l'accomplissement des devoirs religieux, car nous aimons naturellement nous distinguer et remporter la victoire sur le champ de bataille, et c'est assurément une victoire que de dépasser les autres dans une branche quelconque de la concurrence. L'ambition est donc sur le terrain religieux, comme sur tous les autres, un stimulant très efficace.

Les lois de l'imitation trouvent une constante application dans le fonctionnement du mécanisme social. Les travaux des observateurs ont mis ce point en lumière. Nous nous copions les uns les autres. Le contact des individus modifie leur mentalité et les porte à se mouler les uns sur les autres. Si l'on pouvait employer une comparaison, nous dirions que les phénomènes sociaux sont contagieux. Mais cette contagion est d'autant plus forte et pénétrante que les phénomènes sont plus intimes, plus impressionnant et plus vitaux. Le sentiment religieux est incontestablement le plus puissant de tous, parce qu'il met en branle tous les ressorts de l'être humain et qu'il touche à ce qu'il y a de plus délicat dans l'âme. La vie sociale deviendra donc un instrumeut d'expansion religieuse. L'exemple sera le principal rouage de cet instrument. L'homme, qui voit chaque jour ses semblables pratiquer leur religion, se sentira porté à les imiter. Entre les diverses unités sociales, il s'établira donc une sorte de courant, en vertu duquel chacun profitera des avantages des autres et pourra disposer de leur énergie et de leurs dispositions. La capital religieux de chacun passera dans tous les autres et chacun superposera à sa propre initiative celle des autres.

L'émulation et l'imitation serviront donc à intensifier le sentiment religieux. Toute augmentation de force et de vitalité est une augmentation d'intensité, et les phénomènes psychiques deviennent plus intenses, toutes les fois qu'ils reçoivent de nouveaux apports soit du dedans soit du dehors. Le courant social, en pénétrant dans les consciences individuelles, y apporte et y dépose un surcroît d'énergie : il y introduit aussi un contingent de mouvement. La conscience éprouve à tout moment de nouvelles secousses, ce qui la pré-

serve de toute atonie et de tout engourdissement. Toujours excitée, toujours en éveil, elle ne cesse jamais de mettre en valeur les ressources dont elle dispose et d'accroître son capital. Le sentiment religieux deviendra donc de plus en plus intense, et il le deviendra dans la mesure où chacun de nous profitera des échanges sociaux, de la faculté imitatrice que nous portons en nous.

Ces faits d'observation devaient se répercuter sur les modalités de l'apologétique religieuse. Puisque le facteur social a une telle importance et influence à un si haut degré la marche du sentiment religieux, il importe de tirer parti de cet état de choses et d'utiliser ce point de vue. On se tournera donc vers la sociologie et on l'appelle à témoigner en faveur de la religion. On rejoindra ainsi une des principales tendances de l'esprit moderne, qui consiste à envisager du point de vue social la plupart des problèmes qui intéressent notre conduite ici-bas et nos destinées futures. L'idée de solidarité a pénétré les masses. Bon nombre de penseurs : philosophes, sociologues, hommes politiques, y voient même la morale de l'avenir et la solution de tous les conflits qui menacent nos sociétés modernes. On se jettera donc en pleine solidarité et l'on montrera que la religion s'y infiltre et la domine. Le social et le religieux sont inséparables; que l'on s'attache donc à mettre de plus en plus en évidence le caractère social de la religion et, en donnant satisfaction aux aspirations de la conscience moderne, on y introduira peut-être et l'on y fortifiera l'idée religieuse.

§

L'homme ne vit pas seulement dans le présent et du présent. Il se rattache aussi au passé et se projette dans l'avenir. Sa vie est un centre qui rayonne dans le temps et l'espace et qui se charge plus ou moins de ce qu'elle y rencontre. Cette loi s'applique, d'une manière toute spéciale, à la vie religieuse. Plus débordante que les autres, cette vie appartient à tous les temps, à toutes les époques. Par ses origines, elle plonge dans le passé. La religion contient, outre des éléments métaphysiques, une partie historique. La partie métaphysique elle-même nous ne la connaissons que par les documents historiques qui nous l'exposent. L'étude de la religion est donc essentiellement

historique. D'ailleurs, l'esprit moderne est las des spéculations abstraites, et n'a que peu de goût pour la métaphysique, tandis qu'il se tourne de plus en plus vers la science positive et les études historiques. On veut tirer la religion, non de l'abstrait, mais du concret, non des idées, mais des faits, non des intuitions de la raison, mais de la réalité vivante. Et cette réalité s'est incrustée dans l'histoire et constitue, à vrai dire, l'histoire.

Ce culte de l'histoire a trouvé une autre raison dans les récentes discussions. On commence à peine à dégager quelques lois de la psychologie religieuse, qui est, semble-t-il, actionnée, dans une certaine mesure, par le sentiment et l'enthousiasme. La foi est une puissance capable de produire de grandes merveilles. D'une certaine manière, elle bouleverse l'âme humaine, y introduit un souffle irrésistible, un principe de fécondation, une sorte de création. On est convaincu que la foi transforme et embellit tout ce qu'elle touche, qu'elle ajoute quelque chose à l'histoire et qu'elle donne aux objets un autre aspect que celui qu'ils ont dans la réalité. Et comme la foi religieuse est la plus puissante de toutes, la critique est naturellement portée à se défier de ses inspirations, de ses suggestions et à soustraire l'histoire à ses amplifications. Puisque la foi ne se borne pas à répéter fidèlement l'histoire, mais qu'elle l'agrandit et l'idéalise, une étude critique de la religion devra forcément séparer ces deux zones : celle de la foi et celle de l'histoire. L'exploration patiente et méthodique de la seconde pourra seule nous conduire à la vérité objective.

Pour aller au-devant de cette manière de voir ou, si l'on veut, de ces préjugés, la nouvelle école de démonstration religieuse se place donc résolument et demande que l'on se place sur le terrain strictement historique. Son but est facile à entrevoir. Elle aspire à rejoindre les conclusions de la foi par l'étude de l'histoire, et à établir ainsi que la foi n'a pas, en somme, altéré l'histoire. Pour prendre une forme enthousiaste, qui résulte de la poussée vitale qui se produit au fond de l'âme humaine, la foi, pense-t-elle, n'en a pas moins sauvegardé, dans toute son intégrité, le contenu historique. L'abîme que l'on voudrait creuser entre la foi et l'histoire n'existe pas, parce que la foi, en tant qu'affection subjective, état, attitude de la conscience, suppose un point de départ, un mou-

vement initial et ne peut être suscitée que par une cause extérieure. Il s'agit donc de dégager l'équation qui existe entre la foi et l'histoire et de montrer que la première n'est que la seconde traduite en états de conscience, projetée, transportée dans l'âme.

On connaît, en ce qui concerne le christianisme, la distinction qu'on a voulu établir entre le Christ de la foi et le Christ de l'histoire. Il serait impossible de retrouver le second dans le premier, parce qu'il ne lui ressemble que vaguement. Cette distinction, que la critique voudrait nous imposer, relève précisément du contrôle de la critique même. Il faudra donc forcer la critique à abandonner ses propres positions, à conclure contre ses prétentions et à prouver que la foi est en parfait accord avec les données de l'histoire. Pour arriver à ce résultat capital, et en même temps pour avoir prise sur la pensée contemporaine, il importe de soumettre la religion chrétienne à une rigoureuse enquête historique et de l'étudier dans les documents qui remontent à ses origines et qui en reproduisent la physionomie authentique. Ce mouvement se dessine de plus en plus parmi nous. Observateur impartial, nous ne pouvons que le souligner, comme un phénomène de psychologie religieuse.

ABBÉ V. ERMONI.

POÈMES

—

DANS L'OMBRE

Dans l'ombre, tes cheveux de rêve,
Tes cheveux pâles s'attardent et cherchent mes lèvres,
Et ta voix, ta voix claire, appelle mes mains tristes
Et la frêle langueur des caresses vers les yeux gris.
L'ombre est chaude, trouves-tu pas, et très amoureuse sur le lit;
L'amour est lent qui nous unit avec paresse;
Notre âme songe aux songes de nos corps;
Savante à réveiller la volupté qui dort,
Notre âme glisse au bout de nos doigts lisses.
Comme tu es petite et toute nue entre mes bras!
Tu pleures de douceur on dirait. Oh, ta voix
Et le baiser subtil et comme vierge de ta bouche!
Qu'elles sont enfantines et naïves, nos joies...
Oh la blonde saveur de ton torse alangui
Et les frissons rythmés de tes seins fermes qui palpitent!
L'ombre est chaude, trouves-tu pas, et très amoureuse sur le lit...
Comme on est doux, comme on est seul, comme on est triste.

Oct. 07.

LE ROI TRISTE

« Ma couronne, je l'ai jetée
Aux feuilles sanglantes d'automne ;
Ma couronne de désir et de royauté
Dans les feuilles incendiées
Je l'ai jetée.

« Mon manteau pèse à mes membres las...
Sur les platanes, l'automne et l'autan
Harcèlent la feuille qui s'envole et s'affole,
Riche de douleurs et de couleurs,
Comme l'exode d'or de mes rêves d'antan.

« Tous mes désirs à la dérive, sur le canal
Jonché des feuilles mortes qu'il emporte ;
Et grande ouverte, l'allée de tilleuls et de platanes
Où ne monteront plus les voix grêles des femmes
Transparentes, dans leurs voiles d'été et de volupté.

« C'est l'automne monotone qui chantonne...
Je ne suis pas triste et pas heureux cependant...
A la dérive, tous mes rêves ! Pleure le vent
Qui m'a volé mes souvenirs et mes désirs !
Je ne suis pas triste et pas heureux cependant... »

— Ainsi chuchote dans les bois la voix du roi ;
Plus de couronne ! Toutes les feuilles à l'automne !
Plus rien que l'âme nue qui s'ennuie sous la pluie,
L'âme sans souvenirs, sans désirs et sans larmes
Qui n'est pas triste et pas heureuse cependant...

Nov. 07.

LE BERGER

Venez à moi, vous tous, cœurs tristes, âmes désemparées,
Venez à moi ainsi que de petits enfants ;
Nous parlerons très simplement, très franchement,
Sans crainte, sans orgueil et sans pudeur exagérée.

Venez à moi, je voudrais être le Berger
De vos tristesses muettes et lourdes ;
Nous les rassemblerons dans cette plaine, toutes,
Et je les conduirai.

O vous tous qui souffrez des douleurs solitaires,
Des douleurs inconnues, étranges et diverses,
Venez à moi : je serai le pasteur
De vos pauvres vieilles et renaissantes tristesses.

Elles semblent des étrangères
Qui se connaissent mais ne se reconnaissent pas,
Toutes, dans leurs vêtements étranges et divers :
Elles viennent de tout là-bas...

De tout là-bas, des quatre coins du monde et de la vie,
Des quatre coins de la terre et de l'âme,
Tristesses, comme de petits enfants, comme des brebis
Accourez à ma voix : le Berger vous réclame.

Je serai le Berger qui vous enseignera
La langue douce, commune à tous et compatissante,
La langue harmonieuse et consolante,
La parole qui rend l'espoir.

Tristesses, grandes sœurs trop longtemps séparées,
Vous avez vécu loin, bien loin l'une de l'autre,
Bien près l'une de l'autre
Et sans vous deviner jamais.

Dans l'ombre enveloppante assises et cachées,
Vous avez découvert vos visages penchés
Et pleuré, pleines d'épouvante,
Tout bas, trop bas, ne voulant pas qu'on vous entende.

Tristesses, grandes sœurs, trop muettes, trop chastes,
Délaissez le silence austère et l'ombre dense;
Dans la plaine unissez vos voix basses et lasses
Parmi l'éclosion des plantes bienfaisantes.

Vous aurez des gestes simples de bonté
Qui vous rendront plus heureuses et meilleures :
Vous tresserez autour des autres cœurs,
Comme une guirlande, vos plus consolantes pensées.

Tristesses, ô mes sœurs, vienne l'apaisement !
Dans la plaine lointaine où le Berger vous mène,
Tenez-vous enlacées, toutes, plus tendrement
Quand le soir confondra vos formes incertaines,
Le soir plein de verveine et de douceur...

Vienne l'apaisement, tristesses, ô mes sœurs !

Mars 07.

CLAUDE ROGER-MARX.

UN POÈTE SUD-AMÉRICAIN
RUBEN DARIO

—

> A sympathy with the effort and trouble of human life, a sympathy as distinctly perceived in the gloon and mystery of form.
>
> JOHN RUSKIN, *Lamp of Beauty*.

Je n'admire pas en Ruben Dario son présent triomphe, mais plutôt son passé de controverses et de batailles. Il y a dix ans l'Amérique le contestait. Aujourd'hui, l'Espagne elle-même l'accueille et proclame son originalité poétique. Sa figure et son œuvre ont une mystérieuse ressemblance avec la figure et l'œuvre de Verlaine; mais plus heureux que le poète français — et en dépit de ses mésaventures personnelles — Dario a pu voir sur les aires de son domaine les fleurs du printemps et les fruits d'une récolte automnale. Et puisque la victoire est gagnée au delà des Pyrénées et parmi la robuste descendance des peuples que l'Espagne et le Portugal laissèrent de l'autre côté de l'Atlantique, l'heure est venue de présenter au public français l'histoire de l'écrivain qui non seulement est une personnalité littéraire saillante dans sa langue, mais encore n'a cessé de lutter depuis vingt ans en Amérique et en Espagne pour la propagation de la littérature française.

§

Le mérite de l'œuvre de Ruben Dario, c'est avant tout son absolue sincérité. Il eut beaucoup à lutter contre l'hostilité du public, dont ses écrits déconcertaient les habitudes d'esprit académiques. En outre, une légende circulait d'après laquelle il avait eu une jeunesse orageuse. Un jour, certainement, comme Edmond Lepelletier le fit pour Verlaine, une voix amie révélera le secret d'amour de l'existence de Dario, qui, sous les apparences les plus étranges, cache une moralité des plus affinées.

Je puis au moins dire pour ma part qu'il n'y a pas de cœur

plus exempt d'impureté, de volonté plus dépouillée de calcul, de conscience plus dégagée d'ambition terrestre. Sa vie est comme celle d'un somnambule qui, sans le vouloir ni le savoir, est descendu aux abîmes d'ombre et a escaladé les cimes de clarté. Mélange d'ange et de faune, il a oscillé entre deux fatalités et c'est le flux et le reflux de la tempête intérieure qui lui donna la clef des rythmes nouveaux. Jamais mieux qu'avec Ruben Dario la biographie serait le document propre à expliquer profondément l'homme et l'écrivain. Toutes ses compositions sont nées d'une suggestion chère ou pénible de la réalité. Un sentiment cordial palpite sous ses allégories ou sous ses symboles. Il n'appartient pas à cette classe de poètes qui s'efforcent de révéler dans des métaphores et des rythmes bizarres les singularités de leur esprit. L'orgueil ni le désir de l'extraordinaire n'ont jamais déformé son talent. Il a composé ses vers quand il voulait épancher ses angoisses ou mettre devant nos yeux la vision de beauté qu'il portait en lui. De là la classique simplicité de son art qui, seulement au début, put paraître entaché d'une technique compliquée et subtile. Quand on se familiarise avec l'œuvre de ce poète on finit par comprendre que son vocabulaire même n'est pas complexe. Quelques-uns de ses mots préférés, — visions de satyres poursuivant des nymphes, de cygnes héraldiques sur de silencieux lacs, de princesses enchantées ou de Pégases en vol, — ne furent nullement une recherche du bizarre, mais seulement des formules inévitables et nécessaires aux nouvelles manières de sa sensibilité. C'est pour cela que, lorsque les préjugés encore existants à propos de ce qui, à son heure, s'appela *décadentisme* et *modernisme* se seront complètement évanouis, tout lecteur, même parmi les plus étrangers à la littérature, trouvera en Ruben Dario l'expression de ses propres angoisses, car il s'agit d'un poète qui surpasse la classification des écoles transitoires pour récupérer devant la véritable critique la dignité et la simplicité de l'éternelle poésie... Quelle jeune fille ennuyée derrière les vitres de la maison paternelle, lasse d'attendre le fiancé imaginaire entrevu dans ses rêves, qui deviendra son époux, ne se reconnaîtrait pas dans la *Princesse de la Sonatina* ? Quelle femme galante ou coquette, rompue aux stratégies de l'amour, ne se reconnaîtrait pas dans la marquise Eulalia de *Air Suave?* Quel homme dévoré d'une

perpétuelle inquiétude sensuelle, courant après l'enchantement de toutes les femmes parmi tous les peuples, sous les climats les plus différents, ne se reconnaîtrait pas dans le récit de la *Divagation?* Quel homme anéanti devant l'énigme du monde et le mystère des choses, s'efforçant de trouver le chemin éternel au milieu d'invisibles ténèbres, n'entendrait pas un écho de ses propres réflexions dans le *Colloque des Centaures* ? Les cent nègres qui veillaient avec leur cent hallebardes devant le palais de la princesse, le page blond qui versait le vin rouge dans les fêtes galantes d'Eulalia, le revêtement aux soieries somptueuses des femmes exotiques si convoitées, Chiron et les divins quadrupèdes chevelus qui parlent sur les côtes de l'Ile d'Or, au milieu d'un aimable bois de lauriers, près de la mer résonnante, ne sont que la splendide décoration des visions de l'art; mais dans le corps de ces fictions circule le sang de la vie. Toutefois, ce luxe d'allégories qui fut une des caractéristiques de Ruben Dario à l'époque des *Proses Profanes* — le plus artistique de ses ouvrages — disparaît presque complètement dans ses travaux ultérieurs; mais ce que les *Chants de Vie et d'espérance* — la plus humaine de ses œuvres — perdent en somptuosité symbolique, ils le gagnent dans la simplicité de la plainte et la profondeur de la douleur.

L'indiscutable excellence morale de Dario est, comme je l'ai dit, dans son admiration pour la nature et sa sincérité au milieu de la vie. « J'ai vécu tous mes poèmes, » me disait-il un jour que nous nous promenions sur les côtes de Bretagne. Cela est exact, et c'est parce qu'il les a vécus que ses poèmes lui survivront.

§

Ce poète apparut comme un prédestiné. Son nom, qui sonnait comme les fines syllabes d'un vers, était imaginé pour devenir un mélodieux quatrain de sonnets. Les nitides voyelles castillanes qui n'ont pas de couleur comme celles du sonnet de Rimbaud, mais qui forment une sonore gamme instrumentale, s'étaient concertées pour s'y réunir. Un satyre de l'Hellade tira de sa flûte la voyelle *u;* un moine de l'antique Nicaragua emprunta au clocher de sa tour la voyelle *e;* un ange du Paradis céda de la harpe l'*a*; un musicien de Versailles, de son

violon, l'*i*, et l'Océan, le vent, la tempête et les ténèbres, de leurs voix réunies, la voyelle *o*. De ces cinq notes une fée forma ce nom : *Ruben Dario*. De là vint que la bourgeoisie lança ce propos : que sa signature n'était qu'un pseudonyme.

En une occasion où je faisais allusion à cette légende, le poète la désavoua en me disant que les Dario étaient une ancienne famille de son pays, qu'un frère de sa mère était mort dans une révolution nicaraguïenne et que la nouvelle transmise au village le plus proche, avec les résultats du combat, portait cette mention : *Fut tué également l'indien Dario*.

Je ne sais quels mystérieux atavismes se trouvent réunis dans l'âme de Rubén Dario. Peut-être son esprit se relie-t-il aux peuplades d'Asie qui, aux époques les plus reculées de notre vie précolombienne, durent être en contact avec les peuples du nouveau monde. « Peut-être ai-je dans les veines une goutte de sang *chorotega* ou *magrandana?* » dit-il dans un de ses prologues. C'est la voix de ce sang qui a chanté avec orgueil dans son *Tutecotzimi* et dans son *Chant à Roosevelt*, lorsque, devant la menace de l'impérialisme saxon, il évoque le passé de sa race :

Mas la América nuestra que tenia poetas
Desde los viejos tiempos de Netzahualcoyote,
Que ha guardado las huellas de los pies del gran Baco,
Que el alfabeto punico en un tiempo aprendio ;
Que consulto los astros, que conocio la Atlantida
Cuyo nombre nos llega resonando en Platon,
Que desde los remotos momentos de su vida
Vive de luz, de fuego, de perfume y de amor ;
La América del grand Montezuma, del Inca,
La América fragante de Cristobal Colon,
La América catolica, la América española,
La América en que dejo il noble Guatemoc :
« Yo no estoy en un lecho de rosas » ; esa América
Que tiembla de huracanes y que vive de amor ;
Hombres de ojos sajones y alma barbara, vive,
Y sueña, y ama, y vibra ; y es la hija del Sol (1).

(1) Mais notre Amérique qui avait des poètes — Depuis les anciens jours de Netzahualcoyote, — Qui a gardé les traces des pieds du grand Bacchus, — Qui en son temps apprit l'alphabet punique ; — Qui consulta les astres, qui connut l'Atlantide — Dont le nom nous arrive résonnant en Platon — Qui depuis les moments les plus reculés de son existence — Vit de lumière de parfums et d'amour ; — L'Amérique du grand Montezuma, de l'Inca, — L'Amérique odorante de Christophe Colomb, — L'Amérique catholique, l'Amérique espagnole, — L'Amérique où le noble Guatenoc a dit : « Je ne suis pas sur un lit de roses », cette Amérique — Frémissante d'ouragans et qui vit d'amour, — Hommes aux yeux saxons, à l'âme barbare, — Cette Amérique vit et rêve, et aime, et vibre, et elle est la fille du soleil.

Ruben Dario doit être heureux de la goutte de sang *chorotega* ou *magrandana* qui circule dans ses veines, car cela lui a permis d'être un représentant plus ingénu de l'âme de notre Amérique. De même que, selon moi, la critique finira par trouver sincère et simple une œuvre qui fut jugée compliquée, de même on devra aussi reconnaître essentiellement hispano-américain ce poète qu'un moment l'on crut éloigné de l'âme de sa race, à cause de sa sympathie pour la culture européenne.

Il y a dans la civilisation américaine un étrange contraste de rudesse et de raffinements. Dans le bassin du Rio de la Plata, où le progrès a atteint son maximum, nous voyons coexister la vie de Buenos Aires, dont la puissance industrielle l'approche de Londres et le sensualisme de Paris, à côté des mœurs des plaines et des forêts argentines où se perpétue la tradition continentale. Examinez l'œuvre poétique de Ruben Dario, et vous y verrez reflétées ces deux influences. Américaine dans sa facile assimilation à ce qui est étranger, américaine dans son esprit de progrès et de rénovation. L'autre sentiment, celui de la vie rurale, est encore plus américain et a déjà inspiré les œuvres les plus sérieuses ou populaires de nos écrivains : le *Facundo* de Sarmiento, la *Maria* de Jorge Isaacs, *Mes Montagnes* de Joaquin V. Gonzalez, le *Tabaré* de Zorrilla de San Martin, *la Captive* de Echeverria, et d'autres plus récentes encore comme *la Guerre Gaucha* de Lugones, *Ame Native* de Leguizamon, *la Voix du Désert* de Talero, *les Contes de la Pampa* de Ugarte et d'autres livres, poèmes et drames qui seront le véritable ciment de notre littérature. C'est ce même sentiment qui a inspiré à Ruben Dario des poésies comme *Del campo* (Du champ) où il évoque la légende du gaucho se perdant sur la croupe de son cheval derrière le mélancolique horizon de la pampa, ou bien *Alla lejos* (Là-bas au loin), où il chante les nostalgies de la jeunesse et de la forêt natale :

Buey que vi en mi ninez echando vaho un dia
Bajo el nicaragüense sol de encendidos oros,
En la haciendia fecunda, plena de la armonia
Del tropico; paloma de los bosques sonoros,
Del viento, de las hachas, de pajaros y toros
Salvages, yo os saludo, pues sois la vide mia (1).

(1) Bœuf que dans mon enfance je vis un jour le corps tout fumant — Sous le soleil nicaraguéen aux ors incendiés, — Dans la ferme féconde pleine de l'harmonie du tropique; — Colombe des bois sonores, du vent, des haches, des oiseaux et taureaux sauvages,— Je vous salue, car vous êtes ma vie.

Américains sont aussi son amour de la mer, son culte du soleil, son goût pour la nature, et son idéal de liberté et de fécondité; américains sont enfin son apparente rhétorique et ses figures mythologiques, car l'image du centaure est quelque chose qui s'associe intimement à celle de l'indien ou du gaucho galopant sur son cheval, à travers la plaine vierge, et les faunes et les satyres sont en quelque sorte les habitants mêmes de nos forêts. Faites que toutes ces suggestions accourent à la fantaisie d'un poète, que ces effluves agraires lui brûlent le sang en se mêlant avec sa sensualité païenne : les poèmes d'Homère, les métamorphoses d'Ovide et les églogues de Virgile n'eussent pas existé que le poète aurait encore pu dire:

En mi jardin se vio una estatua bella :
Se juzgo marmol y era carne viva,
Un alma joven habitada an ella,
Sentimental, sensible, sensitiva.
. . . . . .
Y entonces era en la dulzaina un juego
De misteriosas gamas cristalinas,
Un renovar de notas del Pan griego
Y un derrame de mùsicas latinas,

Con aire sal y con ardor tan vivo,
Que à la estatua nacian de repente
En el muslo viril patas de chivo
Y dos cuernos de satiro en la frente (1).

§

Ruben Dario n'apparut pas sur la scène d'Amérique avec le prestige et les avantages d'une grande nationalité. Né au Nicaragua, un des plus petits états du Nouveau Monde, le nom de sa patrie ne devait pas tout d'abord augmenter son influence sur le reste du Continent. D'autre part, s'il fût resté dans la ville de Leon ou de Managua, peut-être que la politique d'une démocratie tumultueuse l'eût détourné des lettres, étant donné que, âgé de quinze ans à peine, on l'avait incorporé dans les rangs du journalisme militant. Mais le destin

(1) En mon jardin l'on vit une belle statue : —On la jugea de marbre, et elle était en chair vivante, — Une âme jeune y habitait, — Sentimentale, sensible, sensitive. — Et c'était alors dans le haut bois un jeu — De mytérieuses gammes cristallines,— Un renouvellemeut des notes du Pan grec — Et un égrènement de musiques latines, — Sur un tel air et avec une si vive ardeur — Qu'à la statue lui naissaient subitement — Des pieds de biquet au bout des jambes viriles — Et deux cornes de satyre au front.

devait s'accomplir, et ainsi apparut comme tramée par des mains surnaturelles la fatalité qui le fit sortir de son pays, le lançant dans de lointaines pérégrinations à travers les autres contrées de la terre.

On peut suivre sur la carte, le long de la côte du Pacifique, la route qu'il dut parcourir, jusqu'à son arrivée à Buenos Aires, à l'extrémité de l'Amérique méridionale. Nicaragua est, comme on sait, au nord de l'isthme de Panama, et quoique voisine, comme le Mexique, des États-Unis de l'Amérique du Nord, elle forme une seule entité avec les autres peuples de langue espagnole que la dédaigneuse ignorance anglo-saxonne a coutume d'appeler *South America*. Toutes ces républiques vivent encore dans un relatif isolement géographique et économique par suite de la dissémination de leurs populations encore très restreintes pour un territoire aussi vaste; mais il y a entre leurs hommes de lettres une solidarité semblable à celle qui exista entre les hommes de l'Indépendance. C'est pour cela que Ruben Dario, voyageant à travers l'Amérique, rencontra dans toutes les nations où il arrivait les privilèges d'un véritable droit de cité. La raison en est l'unité du langage, et semblables faits prouvent la puissance que la pensée américaine atteindra dans l'avenir. Le poète voyageur rencontra en Colombie la main fraternelle de Rafael Nuñez, ancien homme d'Etat qui le fit nommer consul général de son pays en Argentine. A Santiago de Chili, la société l'accueillit aussi et il y publia *Azul*, un livre de poèmes en prose à la manière de Catulle Mendès, et des vers qui signalaient un progrès sur *Premières Notes*, ses poésies juvéniles de Nicaragua, et faisaient pressentir sa manière future. Il était déjà en pleine maturité d'art et de vie lorsqu'il passa à Buenos-Aires, après être allé en Espagne comme délégué du Nicaragua aux fêtes colombiennes. Une vocation irrésistible supérieure le poussait à chercher la route du Rio de la Plata, où l'on vit au contact permanent de la vie européenne, et où sa pensée devait arriver à complète maturité et son œuvre atteindre son plein développement.

Buenos-Aires est actuellement la ville sud-américaine qui a l'influence intellectuelle la plus répandue sur le reste du Continent. C'est la ville de langue espagnole la plus populeuse, et bien que le cosmopolitisme, la fièvre des affaires et le culte

des hiérarchies officielles y créent une ambiance ingrate pour les vocations artistiques les plus solides, il y a cependant un noyau littéraire qui a su trouver un refuge à côté de la ville prodigieuse où la foule d'aujourd'hui anticipe en or l'exubérance des futures récoltes spirituelles. Vers la capitale de la République Argentine accoururent les poètes et les proscrits des autres nations, chevaliers croisés d'un idéal de beauté, et le groupe natif offre, avec les frères d'Amérique, le touchant spectacle d'une fraternité internationale, logique dans le pays hospitalier dont la constitution a offert son foyer « à tous les hommes du monde qui voudraient habiter le sol argentin ».

Voilà, rapidement ébauché, le milieu où, après 1892, Ruben Dario allait vivre les années les plus fécondes de sa carrière littéraire : ce fut l'époque où apparurent *les Rares* et *les Proses profanes*. Il arrivait en pleine floraison de jeunesse, avec, dans les poumons, les effluves de l'air américain, et dans les yeux l'éblouissement de la vie européenne qu'il venait de connaître, par son voyage en Espagne comme délégué de Nicaragua aux fêtes du Centenaire d'Amérique. S'il souhaitait les raffinements de Paris, il les trouverait en cette ville où la *Diane* de Falguière dresse son torse de marbre entre les murs décorés du Jockey-Club et où le *Sarmiento* de Rodin hausse sa tête de bronze noueux sur les vertes frondaisons de *Palermo*. Si au contraire il préférait les imprévus de la vie primitive, l'immense forêt était là, à vingt heures de chemin de fer, ou bien le jeune cheval sur lequel il pourrait galoper à travers la pampa, ivre de vent et de soleil. En outre, il rencontra là la sympathie du général Mitre, illustre dans toute l'Amérique, et les applaudissements de *la Nacion*, la plus autorisée des tribunes intellectuelles du pays. Alors s'organisa à Buenos-Aires le groupe qui s'intitula *l'Athénée*, auquel est due la propagande artistique la plus féconde que la capitale eût vue jusqu'alors. Je crois que ce moment-là fut le plus décisif dans la vie littéraire de Ruben Dario. On pourrait signaler dans *les Proses Profanes* l'influence du milieu où il vivait à cette époque, et l'on en trouvera un nouvel écho dans *le Chant Errant*, l'ouvrage qu'il prépare. Buenos-Aires arracha de nouvelles notes à sa sensibilité et donna une plus grande expansion à sa pensée. Vivaient alors Bartolito Mitre, le directeur de *la Nacion*, et Julian Martel, l'auteur de *la Bourse*. Roberto Payro, Leo-

poldo Lugones, José Ingegnieros, Angel de Estrada, Carlos de Soussens, Leopoldo Diaz, Ricardo Jaimes Freyre, Eugenio Diaz Romero, Eduardo Talero, Alberto Ghiraldo, Vega Belgrano et d'autres formaient le groupe amical de l'Athénée. Ses relations du Chili étaient fraîches encore; le groupe intellectuel de Montévideo vibrait à l'unisson de celui de Buenos Aires de l'autre côté du Rio de la Plata. Eugenio Diaz Romero fonda depuis *le Mercure d'Amérique*, organe de cette pléïade, et sa revue portait aux autres villes du continent la pensée d'une véritable révolution littéraire. La publication de *les Rares* imprima aux lettres américaines une nouvelle orientation esthétique. Si toute la génération antérieure — y compris Ruben Dario à ses débuts — s'était éduquée dans le romantisme de Victor Hugo, la génération suivante, sans oublier le grand lyrique, se tourna vers les maîtres nouveaux, lesquels, comme Verlaine l'exprime dans un vers, avaient fait une autre évolution, *la bonne*, *la dernière*. *Les Rares*, comme l'a fait remarquer Emilio Becher, — l'un des premiers dans le mouvement intellectuel argentin — « offrirent à la jeunesse un art moins étroit et plus noble que la rhétorique des pseudo-romantiques ». Ce livre proclama l'excellence de Mallarmé, de Leconte de Lisle, d'Ibsen, d'Eugène de Castro, de Jean Moréas, de Laurent Tailhade, de Rachilde, de Georges d'Esparbès, de l'américain José Marti et — naturellement — de l'auteur de *Sagesse*. La diversité de cette énumération montre bien qu'il ne s'agissait pas de fonder une école, ni de présenter à la jeunesse des modèles à imiter. Au contraire, Ruben Dario a dit : « Ma poésie est mienne en moi » et, comme tous les écrivains personnels, il exigea le même effort de ses compagnons, afin de proclamer le triomphe de l'individualité dans l'art et lancer en Amérique un nouveau cri d'indépendance intellectuelle. Une telle audace devait provoquer l'inquiétude des médiocres et, pendant quelque temps, les moqueries du public. Depuis tout a changé, et le résultat de ce mouvement est d'avoir donné aux nouveaux écrivains une conscience plus pure de leur mission, et au peuple une idée plus claire de la suprématie de l'art dans l'échelle des hiérarchies sociales.

§

Si l'œuvre morale de l'écrivain a été grande dans son pays,

son œuvre purement littéraire n'a pas été moins importante en ce qui concerne les éléments essentiels de la composition. J'essaierai ici un bref résumé de ses procédés verbaux.

Ruben Dario, bien que son œuvre soit moins étendue, a parcouru comme Victor Hugo toute la lyre. Sa poésie est grave ou correcte à la manière de Leconte de Lisle, dans ses *Poèmes d'Amérique ;* impétueuse et primitive comme celle de Walt Whitman, dans *le Chant à Roosevelt ;* allégorique et subtile comme celle du portugais Eugène de Castro, dans *le Royaume Intérieur ;* somptueuse et légère dans *Air Suave,* comme dans le Verlaine des *Fêtes galantes;* emphatique et gaillarde comme celle des congénères castillans, dans *le Trèfle* de sonnets dédiés au poète Don Luis de Gongora y Argote et au peintre Don Diego de Silva Velazquez ; passionnée et panthéiste comme celle du d'Annunzio des *Laudes,* dans *Hélios et Marina* ; lascive et confiante dans ce chant qui commence ainsi : « Heureux l'arbre qui est à peine sensitif. » Son ton est rude et sonore, à résonnance métallique dans la *Marche triomphale,* ou vibrant de notes pures et cristallines dans le *Répons* à Verlaine, ou simple et humain dans les admirables *Nocturnes,* ou compliqué de symboles difficiles dans le *Salut à Léonard.* Sa vision est objective et dramatique dans le *Colloque des Centaures,* ou subjective et pleine d'un lyrisme mélancolique dans le sonnet *In memoriam,* qui dit :

Recuerdas que querias ser una Margarita Gauthier (1) ?

L'étrangeté de cette œuvre si complexe, c'est que tout en elle reflète la personnalité de l'auteur ; ses diverses manières sont comme les différentes facettes d'un diamant, mais on retrouve dans toutes la cohésion du même cristal précieux, sa sensibilité, et en lui la lumière prismatisée de ce même ciel sous lequel resplendit la merveille de la nature, pendant que court, dans une lente agonie, la vie amère des hommes. De là vient que ce poète n'a en réalité ni système ni philosophie, — malgré les arguments des critiques qui ont prétendu en découvrir une, toute à son éloge. Il n'a pas créé une œuvre de volonté, mais bien une œuvre de sensibilité, variée et changeante. Dario est catholique par éducation, et païen par tempérament; c'est tout ce qu'on peut dire touchant ses idées. De

(1) Te souviens-tu que tu voulais être une Marguerite Gauthier ?

là un autre aspect de la profonde humanité de son œuvre. *Proses profanes*, par exemple, est sans doute un livre brillant et optimiste parce que c'est le livre de la jeunesse heureuse. Par contre, les *Chants de vie et d'espérance*, œuvre de maturité et de réflexion, est un livre pessimiste et amer. Mais dans aucun on ne trouvera trace d'érudition. Comme Dario l'a écrit lui-même :

> Todo ansia, todo ardor, sensacion pura
> Y vigor natural y sin falsia,
> Y sin comedia, y sin literatura...
> Si hay un alma sincera, esa es la mia (1).

Dans le style de Dario nous rencontrerons la même variété de nuances sur la même unité de sentiments, ce qui explique que ses meilleurs effets et ses rythmes les plus personnels ne sont pas des innovations voulues, mais bien des trouvailles inattendues. Ce dogme de la sincérité complète devrait être prêché à tous les jeunes écrivains d'Espagne et d'Amérique. Au lieu d'imiter l'auteur, ils ont imité l'œuvre de Rubén Dario, ce qui les a amenés à ne produire que le reflet d'une lumière étrangère au lieu d'une flamme vraiment personnelle.

L'œuvre de Ruben Dario comporte également une part de réforme et de rénovation de la poétique. Il a introduit dans la langue espagnole des vers d'autres idiomes, tels que l'hexamètre latin dont l'adaptation ne fut pas toujours heureuse, mais où il lui suffirait d'être arrivé à l'harmonie parfaite avec deux ou trois passages d'une salutation à un anniversaire de naissance du général Mitre, pour que ce vers demeurât consacré dans notre langue. Il a restauré certaines formes désuètes des poètes primitifs castillans, tels que Alvarez Villasandino et Johan de Duenyas, dont le succès s'est affirmé dans les octosyllabes de ses *Dezires*. Il a enfin donné une plus grande plasticité et plus d'expression tonique aux mètres en usage dans notre langue, et ce dernier trait est peut-être la partie la plus importante et la plus personnelle de son œuvre.

Il va sans dire que ce travail de rénovation a été nécessairement précédé d'un travail d'érudition pour lequel les seules lectures des poètes français modernes n'auraient pas suffi,

(1) Tout anxiété, tout ardeur, sensation pure — Et vigueur naturelle et sans fausseté — Et sans comédie et sans littérature.... — S'il existe une âme sincère, c'est la mienne.

comme l'estiment les détracteurs et les imitateurs de Dario. Celui-ci ne l'aurait certainement pas entrepris et ne s'y serait pas lancé sans une grande connaissance de sa propre langue. Probablement qu'en lisant un jour Poe il s'arrêta à ces strophes de *The bells* qui montrent à quel point peut arriver le pouvoir musical de la parole :

Oh, from out the sounding cells
What a gush of euphony voluminously wells!
How it swells
How it swells
On the future! How it tells
of the rupture that impels
to the swinging and the ringing
of the bells, bells, bells,
of the bells, bells, bells, bells,
bells, bells, bells,
to the rhiming and the chiming of the bells!

Certaines onomatopées et allitérations qu'on remarque dans es poèmes de Dario avaient déjà été employées en d'autres langues, depuis les latins jusqu'aux modernes français, mais son mérite ne consiste pas dans l'emploi d'une rhétorique connue avant lui: il est tout entier dans l'introduction de ces moyens poétiques dans la langue castillane, où ils étaient auparavant complètement inconnus. Dans notre littérature même nous pourrions trouver des exemples de ces mètres rajeunis, et Dario lui-même l'a reconnu dans ses récentes *Dilucidaciones* (Elucidations) en transcrivant cette observation de Don Marcelino Menendez y Pelayo, qui fait voir comment l'accentuation personnelle de l'un de ses hendécasyllabes figurait déjà dans de vieux chants populaires :

Tanto bailo con el ama del cura,
Tanto bailo que le dio calentura (1).

C'est là encore un des grands mérites de Dario d'avoir ainsi rajeuni notre langue anémiée et appauvrie par la rhétorique et l'imitation d'un pseudo-classicisme. Dans l'œuvre archaïque de Gonzalo de Berceo, il put étudier l'anatomie de l'alexandrin castillan, frère jumeau de l'alexandrin français. Il y trouva les germes d'une évolution qui avait été abandonnée

(1) D'avoir tant dansé avec la bonne du curé — D'avoir tant dansé, il en fut enfiévré.

de l'autre côté des Pyrénées, tandis qu'on avait su la continuer de cet autre côté. Après plusieurs siècles d'immobilité, Dario et d'autres poètes sud-américains ont désarticulé l'ample mètre. Une étroite convention de rhéteurs avait décrété que le vers de douze syllabes était une importation transpyrénéenne. On préférait, en espagnol, l'octosyllabe pour les sujets légers ou populaires, et l'hendécasyllabe pour les thèmes élevés et les occasions solennelles. Lors de l'apparition des nouveaux poètes américains, l'alexandrin — abandonné pendant toute la Renaissance et le classicisme ultérieur à l'imitation italienne — continuait en Espagne à la fin du XIX^e^ siècle là où Voltaire l'avait laissé en France à la fin du XVIII^e^ siècle.

Par bonheur, ce règne de l'étroitesse académique est terminé. A sa place, fleurissent aujourd'hui en espagnol tous les mètres, aborigènes en notre langue, depuis que tous ont dans la syllabe, qui est éternelle et humaine, l'unité de mesure et la commune origine. Grâce à l'œuvre de Dario et à ses continuateurs, nous avons dans notre poésie des octosyllabes avec césure, des hendécasyllabes libres des trois accents qui les immobilisaient, et des alexandrins sans césure comme ceux de Verlaine, ou à trois nombres, comme ceux de Mallarmé, en un mot toutes les combinaisons que j'appellerai *la féconde régression du vers vers la syllabe*.

§

Une œuvre semblable ne se réalise pas sans sacrifice, et qui dit sacrifice dit bonté. En Amérique, le sensualisme du pouvoir politique et les avantages de la richesse sont si puissants que, lorsqu'un homme offre l'exemple d'une vocation désintéressée, il affirme par là même une supériorité morale. En outre, la vie d'un poète est presque toujours douloureuse, par le contraste entre son rêve et la réalité, les créatures de son imagination et les hommes qui l'entourent.

On dit que les rapsodes des poèmes homériques chantaient pour recueillir des aumônes. Les troubadours du moyen-âge, que la légende a embellis, erraient, frappant aux châteaux pour obtenir le gîte et le pain en échange de leurs jongleries. Les poètes de la Renaissance et de l'Ancien régime furent les protégés des princes, dont ils dépendaient. Aujourd'hui, les

écrivains ne dépendent d'aucun seigneur, mais c'est le journalisme qui les inféode et les exploite, livrant leur pensée à l'éphémère curiosité des lecteurs. Nous avons gagné en honneur et en liberté, mais la société moderne, qui a amélioré la condition économique de tous, ne s'est préoccupée en rien des poètes. Ruben Dario a dû payer son tribut au journalisme moderne, et les articles qu'il a écrits nous ont privé, de bien des poèmes, comme *Palenke*, *le Triomphe du Faune* et *l'Homme d'Or*, qu'il annonçait il y a dix ans. Par contre, il a écrit deux cents chroniques dans *la Nacion*, le puissant journal argentin où collaborent Remy de Gourmont, Guglielmo Ferrero, Miguel Unamuno et une grande partie de l'élite intellectuelle américaine. « Je suis et me glorifie d'être — disait-il dans un discours prononcé au banquet que lui offrit *la Nacion* à Buenos-Aires — l'ancien travailleur de la pensée journalistique, qui a jugé sa mission de littérateur et de penseur pratiquement utile, et a cru qu'avec ses figures littéraires et ses sujets poétiques il pourrait contribuer à ce que dans cet immense pays on brulât un peu de myrrhe à l'adorable et éternelle Beauté. » Dans ce sens, effectivement, son journalisme a été utile et a contribué à l'éducation populaire. Le résultat d'un tel labeur forme aujourd'hui cette collection de volumes qui s'appellent : *Espagne contemporaine*, *Pérégrinations*, *la Caravane passe*, *Terres Solaires*, *Opinions*, écrits presque tous en Europe. Naturellement, cela n'est pas la partie la plus remarquable de son œuvre. On y pourra faire un jour une sélection, avec ses articles sur Castelar, qui fut son ami, sur Léon XIII, qu'il vit à Rome, sur le paganisme de Naples, sur la Méditerranée et le Rhin. On aura ainsi un livre digne d'être mis à côté de *Azul* et des *Rares*. Le mérite du journalisme de Dario a été d'ordre plutôt social : il a porté son nom de chroniqueur a la foule, et a réveillé en elle la curiosité de connaître l'œuvre du poète. Il avait dit qu'il ne serait pas un poète pour la foule, mais il commence à rectifier ce jugement, et il est certain qu'il a cessé d'être un poète de cénacle. Sa profession de foi en faveur de la pensée — profession à laquelle nous nous rallions — doit se comprendre, non comme une exclusion du peuple, capable, lui aussi, de comprendre la beauté, mais comme une implacable protestation contre les industriels de la pensée.

Je crois que le journalisme de Dario a également propagé son

œuvre en Espagne, où toute une génération de jeunes poètes — où figurent les noms de Juan R. Jimenez, Antonio de Zayas, Villaespesa, Perez de Ayala et les deux Machado — s'est rangée de son côté. Une revue de Madrid (1), dont son directeur, M. Martinez Sierra, a su faire l'organe intellectuel le plus brillant du pays, a publié les opinions qu'a suscitées, en Espagne, à des époques diverses, l'œuvre de Ruben Dario. Cet hommage est significatif, non seulement par l'autorité de ce journal, mais encore par les jugements venus des groupes. On y trouve en effet réunis Don Juan Valera, académicien nourri de classicisme ; Juan R. Jimenez, jeune poète élégiaque, d'un sentiment et d'un art tout modernes ; Francisco Navarro Ledesma, le passionné biographe de Cervantes ; Jacinto Benavente, le rénovateur de la comédie espagnole ; Andrés Gonzalo Blanco, le critique érudit du *Sajitario* (Sagittaire) ; Azorin, dont le scepticisme a su trouver la vérité dans l'œuvre de Dario ; et pour ne citer que des écrivains d'Espagne, le même Martinez Sierra, lequel, en dehors du préjugé péninsulaire, a proclamé l'écrivain sud-américain « grand maître de la beauté dite en vers espagnol ».

Il est grand en générosité et justice, ce mouvement des écrivains espagnols envers un écrivain déjà glorieux en Amérique. En effet, le Mexique avait dit sa pensée par la bouche de M. Justo Sierra, poète remarquable, aujourd'hui ministre de l'Instruction publique. José Enrique Rodo de l'Uruguay lui dédia, il y a quelques années, une intéressante monographie critique. Le Chili avait été le théâtre de ses premières campagnes modernistes ; là fut publiée la première édition de *Azul*. Au Brésil, le critique Elizio de Carvalho a également publié un opuscule sur le poète, lors de sa dernière visite à Rio de Janeiro comme membre de la délégation de Nicaragua à la troisième conférence panaméricaine. Ruben Dario avait été en outre le préfacier de Gomez Carrillo, de Manuel Ugarte, d'Alberto Ghiraldo, de Blanco Fombona, de Salvador Rueda et autres écrivains, pendant que rattachaient à son nom leur initiation littéraire un poète de Bolivie comme Ricardo Jaimes Freyre, un poète de Colombie comme Eduardo Talero, un poète de Mexico comme Amado Nervo, un poète du Pérou comme José Santos Chocano et un poète de l'Argentine comme Léopoldo Lugones. Quant à celui qui écrit ces pages, Argen-

(1) *Renacimiento* (Renaissance). Voir le numéro IV, livraison de juillet.

tin lui aussi, il est arrivé à la publicité lorsque les confusions déjà dissipées de la campagne moderniste ne pouvaient plus le troubler dans sa propre orientation. Son affection personnelle pour le poète a été postérieure à son affection intellectuelle. Avant l'heure présente il a eu occasion de dire son admiration pour cet homme, et comme justification de cet essai, qu'il lui soit permis de reproduire ici, sans aucune ombre de vanité, la strophe dont se servit alors Ruben Dario pour lui adresser cette parole magnifique :

Al excelso poeta que dedico el Destino
A decir la postrera palabra de mi sino,
Y si no la postrera, la que vibre en seguida
Del instante màs alto y enorme de mi vida,
Y à quien sabiendo ser interprete supremo
De los rayos del Sol con que mi mirra quemo
Me ha ofrecido en un verbo vibrante y misterioso
Sus revuelos de condor, su aliento de coloso (1).

§

Voilà donc une vie féconde dont l'histoire peut être offerte par l'Amérique à l'Europe, au moment où celle-ci commence à faire la nouvelle découverte des Indes Occidentales. Elle démontre que si nos blés influent déjà sur vos marchés, nos écrivains influent sur la langue qu'a reçue d'une nation européenne la robuste descendance des peuples que l'Espagne et le Portugal laissèrent de l'autre côté de l'Atlantique. Elle prouve aussi comment l'œuvre de beauté peut produire parmi nous d'effectifs résultats politiques pour l'harmonie des peuples, car j'affirme que l'œuvre de Ruben Dario a énormément contribué à la cohésion de l'intellectualité américaine et au rapprochement avec l'Espagne et ses anciennes colonies, converties aujourd'hui en de florissantes républiques. Il a donné lieu à la reconnaissance d'un droit de cité intellectuel commun à tous les enfants hispano-américains par le droit de l'idiome.

Le Nicaragua l'a enfanté ; la République Argentine l'a révélé, l'Espagne l'a adopté. Des faits tels que celui-ci doivent reconstituer pour des temps futurs l'unité spirituelle d'une race qui réserve encore de nouvelles surprises à l'histoire.

RICARDO ROJAS.

(1) Au sublime poète que désigna le destin — Pour dire de mon sort le dernier mot — Et sinon le dernier, celui qui vibrera aussitôt — De l'instant le plus élevé et le plus puissant de ma vie — A celui qui sachant être l'interprète suprême — Des rayons du soleil sous lequel je brûle ma myrrhe — M'a offert en un verbe vibrant et mystérieux — Son souffle de colosse, ses essors de condor.

LA TOISON D'OR

I

Le long des quais, Marguerite et Raymond marchent en silence vers Notre-Dame, et pénètrent comme en une forêt dans l'ombre qui se fait à chaque pas un peu plus dense et les enveloppe. Sur le point de se quitter, ils sont déjà réellement loin l'un de l'autre. Raymond, méthodique, classe en lui-même les impressions de la journée. Marguerite songe au mensonge qu'il lui faudra inventer pour expliquer l'heure tardive de son retour.

« Ce serait, pensait Raymond, une belle occasion de généraliser cette aventure : nous nous sommes rencontrés par hasard, donc nous étions destinés l'un à l'autre. Mais il n'y a pas de destinée et Marguerite, somme toute, n'est qu'une destinée d'occasion, éphémère sans doute. »

Ils s'étaient arrêtés. Déjà, Marguerite tendait ses lèvres à Raymond, pour l'adieu ; mais il la retint, et après quelque hésitation :

— Marguerite, dit-il, je voudrais être sûr de ne jamais vous perdre. J'ai peur, en vous abandonnant ainsi dans la nuit, de ne jamais plus vous retrouver. A la minute où je dois vous quitter, j'éprouve, chaque fois, une angoisse plus douloureuse.

Il exagérait ses sentiments, comme pour éprouver ceux de son amie. Il ajouta :

— Si j'allais devenir tout à fait amoureux?

— A quoi bon, je ne vous répondrais pas. Et puis, qu'est-ce que cela ajouterait à notre bonheur. On m'aime déjà et cela ne m'amuse pas.

Le flot des passants les heurtait ; ils semblaient un îlot jeté au milieu du courant et qui le faisait dévier. Marguerite continua :

— Pourquoi, d'ailleurs, se faire souffrir inutilement? Ce qui fait le charme de notre liaison, n'est-ce pas cette nécessité de nous quitter dans quelques mois? Vous oubliez que je ne suis

pas libre. Je vais me marier, et jamais je n'accepterais le mensonge d'une double vie. C'est le meilleur de moi que je vous donne.

Raymond sentit ce que cette sagesse avait d'humiliant pour son amour-propre. Il voulait bien, à l'échéance convenue, quitter Marguerite, mais il ne voulait la laisser partir que définitivement blessée.

— Oui, je sais, dit-il avec un air de gravité, on arrive toujours trop tard, semblant ainsi ainsi regretter ce qui, en réalité, lui était une garantie de liberté. Mais, ajouta-t-il, si l'envie m'en prend, vous ne pourrez m'empêcher de vous aimer, Marguerite.

Après un silence, le visage sérieux :

— N'exagérons rien, mon ami, dit-elle. Songez seulement à ces quelques heures de tendresse que je vous ai données ; et croyez-vous que ce ne soit rien cette belle sympathie de ma chair pour vous ? Vous voulez mon âme aussi : elle ne mérite pas de vous attacher. Vous me faites un peu peur. Croire qu'il me serait possible d'être toute à vous me ferait paraître trop médiocre l'avenir qui m'est réservé. Ne me gâtez donc ni mon présent, qui est à vous, ni l'avenir. Allons, adieu, mon ami, prends ma bouche : elle t'aime bien.

Raymond mit ses deux mains à la taille de Marguerite et appuya longuement sa bouche sur sa bouche. Mais il faisait ce geste sans se perdre de vue, et surtout pour que son amie s'animе et s'émeuve : « Que mon baiser, à cette minute de l'adieu, éveille en elle un désir, elle évoquera ma présence et ce sera le commencement de l'amour », pensait-il.

— Comme il est tard, Raymond ! Laisse moi partir. Georges, mon fiancé, sera là ce soir. J'aurai peut-être pour lui un peu de bienveillance, puisque je suis heureuse ; je penserai au secret que je lui cache. Entre lui et moi, il y aura toi, toujours. Mais lui ne soupçonnera jamais rien ; les hommes sont si sûrs d'eux-mêmes. Cependant, maintenant, j'ai une raison pour le faire attendre, puisque je t'ai.

Après un dernier baiser, qu'elle cueillit elle-même, en fermant les yeux, elle partit sans se retourner, et disparut.

Raymond alluma une cigarette. Il avait encore aux lèvres et aux mains le parfum de l'amour.

— Je voudrais qu'elle m'aime, dit-il tout haut, en marchant...

Mais quel bonheur de comprendre que cette barque ne me mènera nulle part, et comme je bénis cet homme qui attend, sur le rivage, que j'aie achevé ma promenade. Il ne sait pas, il ne saura jamais ce que lui cache et lui cachera le sourire de sa femme. Tout est mensonge dans la vie.

Il ne put s'empêcher de rire en songeant que peut-être ce soir même il dormirait près de Madeleine, Madeleine qui a la même confiance en lui que ce Georges en sa Marguerite.

Madeleine, pensait-il, pour s'expliquer à lui-même sa situation, c'est l'affection sérieuse, durable. Marguerite n'est qu'un amusement passionné. Mais pourquoi classer ainsi ses affections ? Je puis dire seulement : « Madeleine est ma maîtresse depuis deux ans : je l'ai aimée avec un peu de folie, vite éteinte; je continue à l'aimer par habitude. Affection durable ! Ce n'est peut-être qu'une affection que l'on fait durer. »

« Marguerite un amusement passionné ! Oui, et je ne suis aussi que cela pour elle. Elle ne me considère pas autrement que comme un jouet de luxe. N'est-ce pas bien ainsi ? Non, je veux de la passion », dit-il. Pour y amener Marguerite, il lui écrirait des lettres où il hausserait d'un ton l'expression de ses sentiments. Et il ne lui déplairait pas de se laisser prendre lui-même à ce mensonge.

Rentré chez lui, Raymond trouva sur sa table, encombrée de livres, des feuilles éparses, fragments des lettres qu'il écrivait à son amie et dont, avant de les lui envoyer, il copiait les plus belles pages. La littérature ne perdait pas ses droits, et puis on s'oublie si vite; se noter au passage.

Sa lampe allumée, il s'assit à sa table, ouvrit un livre qu'il ne lut pas. Les quatre murs de ce cabinet de travail étaient presque totalement tapissés de livres, achetés un à un sur les quais, ou reçus en hommage, intéressé souvent, des auteurs. Cela formait une sorte d'allée, le long de laquelle il aimait à se promener. Dans une vitrine, à côté, les volumes de luxe, sur des papiers de choix, les livres qu'on ne lit pas, qu'on ne coupe même pas, quelques tableaux, quelques gravures.

Ivre un peu des fatigues de l'amour, son cerveau résonnait au bruit d'une feuille de papier froissé. Se sentir enveloppé de l'odeur d'une femme; ne rien désirer; être bien seul avec un soi-même satisfait; n'attendre personne, et avoir, devant soi,

de longues heures calmes à revivre ainsi des sensations toutes fraîches.

Être chez soi, parmi ces choses familières, ces objets apportés un à un et qui, tous, représentent une heure de notre vie. Un objet dérangé, c'est en nous un trouble étrange; cet objet fixait un souvenir, correspondait à une classification de notre cerveau.

Et Raymond se souvenait que, hors de chez lui, il avait éprouvé cette sensation de n'être plus lui, d'être presque un autre. C'était à la chasse; il suivait, derrière un ami, le sillon des herbes couchées, et avait eu cette impression de n'être plus qu'une partie du paysage, au lieu d'en être une conscience spéciale qui le reflète. Semer des cailloux sur le chemin de sa conscience, marquer les arbres d'un ruban.

Raymond résumait ainsi, parfois, ses idées, en de petites phrases qu'il se récitait à haute voix. Il se parlait à lui-même, en un style elliptique, d'une logique secrète.

« Je connus jadis, continua-t-il, une femme d'une trentaine d'années, qui perdit la conscience d'elle-même : la tapisserie d'images qu'elle avait construite en son cerveau s'effila, maille à maille; il n'en restait plus que des débris, des fragments ne tenant plus les uns aux autres que par des fils incertains. Peut-on imaginer plus terrible catastrophe : se trouver ainsi vide de soi-même, comme si du cerveau, par une fissure invisible, avaient fui toutes les images, toutes les idées qui composent le moi. Je l'observai et ne compris que plus tard pourquoi instinctivement elle rassemblait autour d'elle les objets les plus accoutumés, les plus aimés. C'était comme si elle eût retrouvé en eux les morceaux séparés, éparpillés de son pauvre être. Elle finit ainsi par reconstituer sa personnalité, grâce encore à quelques lectures habituelles, à la contemplation de quelques tableaux familiers, grâce à la voix connue d'un amant, aux mêmes mots, aux mêmes gestes, aux mêmes caresses, aux mêmes sensations. »

Raymond, dans le silence de la nuit où il n'entend que la cadence rythmée de son horloge, s'abandonne à ses souvenirs, mêlant ceux des plus récentes heures à ceux déjà lointains de son enfance. Il lui semble, en cet instant, qu'une période de sa vie est close et qu'il se trouve comme au réveil d'une nouvelle vie avec des curiosités, des étonnements nouveaux.

Peu doué pour la vie pratique, Raymond, à vingt-cinq ans, n'a réussi qu'à s'assurer une très modeste indépendance matérielle. Correspondant, à Paris, d'un journal américain, il fait ce métier avec intelligence et consacre le reste de son temps à travailler pour lui, à lire, à étudier, à s'étudier surtout. Raymond a la maladie de l'analyse.

Mais Marguerite, si exceptionnellement saine et sans culture, lui était un refuge contre les lectures et les bibliothèques. Elle correspondait si parfaitement à ce qu'il avait si longtemps voulu et cherché. Il avait eu cette intuition (il le pensait sincèrement maintenant) qu'elle devait être vierge de toute fausse culture, ce soir d'octobre déjà froid, où il l'avait rencontrée, vers six heures du soir, sur le Pont-Neuf. Il n'avait pas hésité à lui parler, et elle, elle avait été toute surprise d'avoir répondu et d'être là, dans la rue, au bras d'un inconnu. « Mais, déjà, elle se confie... Simple désir physique, auquel elle n'a pas résisté. Beaucoup de femmes disent non à leur désir. Il est en elles un instinct de fuite, d'être poursuivies, vaincues à la course. Marguerite n'a pas résisté : elle a compris que je ne l'aurais pas poursuivie, et elle désirait être prise. Nos deux chairs se sont bien adaptées ; l'un par l'autre nous avons découvert l'amour sensuel. C'est là le chemin de l'amour. »

Une autre réalité demeurait dans l'existence de Raymond : Madeleine, qu'il aimait davantage en ami qu'en amant. Il avait cru longtemps que sa chair s'acclimaterait à la sienne, mais Madeleine n'existait presque pas, sensuellement. Pourtant, ils s'étaient assez mêlés pour garder l'un de l'autre un parfum inoubliable. Un parfum, un souvenir, c'est tout ce que Raymond retrouvait en lui, de cet amour qui se survivait à lui-même. Il lui aurait fallu réellement faire un grand effort de mémoire pour se rappeler l'historique de cette liaison. Insensiblement, Madeleine était devenue une habitude presque quotidienne, une amie nécessaire, avait-il cru jusqu'à ce jour. Elle l'aimait avec une telle constance ; aussi ne voulait-il pas la faire souffrir. Il lui cacherait donc généreusement sa liaison avec Marguerite, et trouverait dans ce secret une raison de l'aimer encore.

Mais, comme le passé s'efface et meurt ! Raymond ne se reconnaissait plus dans ce jeune homme qu'il revoyait, extérieurement à lui-même, venant, timide et ému, frapper à la

porte de Madeleine : « Elle aussi, se dit-il, avait déjà un passé sentimental », et il se souvenait de ce jour où il découvrit, dans un livre de son amie, en marge de cette phrase : « Celui qui n'a pas aimé ne connaît pas bien peut-être l'étendue de la vie », cette affirmation : « Certes! » Il avait été profondément blessé. Il ne savait pas encore qu'en amour on succède toujours à quelqu'un. Toujours un autre a dormi dans ce cœur qui est à vous. Posséder une femme, les hommes s'imaginent volontiers que par ce geste, ils la marquent d'un signe indélébile. A chaque lune elle retrouve sa virginité, sa fraîcheur d'impression et de sentiment.

Raymond souriait en se souvenant de cette sonate que Madeleine lui jouait aux premiers jours de leur amour. La poitrine en avant, elle semblait s'abandonner à un courant familier. Cette sonate qu'elle jouait trop bien, ce devait être son chant d'épithalame habituel. Raymond, sans se l'avouer encore, devinait en lui le désir de voir Madeleine se détacher de lui : un autre entendrait la sonate. Un autre lui réciterait des vers ; la poésie pour elle est comme un aliment de l'amour :

« Que de sonnets, de poèmes, de symboles nous avons jetés dans le brasier, pour l'alimenter! Résidus de la vie, cela refait encore de la vie. » Elle avait ainsi, pour toutes les circonstances, un symbole qu'elle adaptait. Peut-être que les femmes qui n'ont pas cette table n'ont rien que de la souffrance sincère, mais vague.

II

Raymond attendait Marguerite, inquiet depuis trois jours qu'elle n'était venue. De sa porte à sa fenêtre, le long de l'allée des livres, nerveux, il marchait, puis, se penchant vers la rue, il interrogeait du regard la démarche et la silhouette des passantes. Et cette attente passionnée lui donnait des émotions plus fortes que la présence réelle de son amie. Une heure s'écoula ainsi : « Elle ne viendra pas », dit-il. Raymond se prit alors à désirer être seul pour travailler. Il s'assit à son bureau, relut les premières pages d'un article commencé, prit sa plume et le continua, satisfait d'avoir su dominer sa sensibilité.

La nuit le surprit, et comme il allumait sa lampe, on sonna.

C'était Marguerite. Elle n'avait que quelques instants à lui

donner. Aussi, sans plus longuement expliquer son retard, se déshabilla-t-elle, et Raymond, qui l'aidait un peu maladroitement, baisait la chair nue de ses épaules. Rousse, sa peau était blanche comme du lait, un peu jonchée, au cou et aux poignets, de taches de rousseur. Elle ne parla pas, et Raymond aimait cette fusion silencieuse. Couchés, il la respira, aspira longuement son parfum, et provoqua son désir. Puis, les lèvres à ses lèvres, il voulut l'approcher de lui. Elle dit « non » d'un signe de tête, et lui offrit elle-même la magnificence de sa croupe, plus maîtresse ainsi de graduer son plaisir. Ce furent de longues et savantes joies. Blessée profondément, elle voulut se blesser encore, puis s'assoupit, froide et comme morte. Nue sur le lit, à son ventre et à ses aisselles brillaient d'invraisemblables touffes d'or.

Raymond exprima sa crainte de perdre une aussi exceptionnelle maîtresse, mais elle lui demanda, avec une naïveté jouée, ce qu'il pouvait désirer de plus d'elle. Et, le visage voilé de ses deux mains jointes, elle se laissait contempler, un peu émue et reconnaissante.

— Tu voudrais, Raymond, que je te dise que je t'aime. Je n'en sais rien encore; mais je tiens beaucoup à toi, plus que tu ne le crois; plus, peut-être, que je ne le crois moi-même.

Comme elle allait s'en aller :

— Que fais-tu demain? demanda-t-elle. Viens donc avec moi, chez mon peintre. Tu assisteras à la pose; tu verras, je suis plus belle encore dans la lumière de l'atelier.

D'ailleurs, chez Newsky, tu me retrouveras dans toutes ses œuvres. Peinture ou sculpture, c'est toujours moi. Cet homme a pour mon corps une passion étrange, et lorsqu'il me regarde, sa figure de vieillard s'éclaire et devient très belle.

— Mais, c'est de l'amour, cela. T'es-tu donnée à lui? demanda Raymond, presque jaloux.

Marguerite éclata de rire :

— Donnée! dit-elle, il ne saurait me... prendre. Mais, ajouta-t-elle gravement, je lui ai fait l'aumône.

Il fut convenu que, le lendemain, ils dîneraient ensemble.

— Et si tu es libre, le soir, dit Marguerite, nous rentrerons ici chez toi, jusqu'à minuit, et peut-être plus tard encore.

— Comment, si je suis libre, Marguerite. Crois-tu donc que j'aie une autre maîtresse ?

— Je ne te le demande pas, et que m'importe! pourvu qu'aux heures où je suis avec toi tu sois bien à moi.

Marguerite partie, Raymond se sentit blessé par les dernières paroles de son amie : il l'aurait voulue jalouse et d'une psychologie plus conforme aux décrets des moralistes. « Si elle vient à m'aimer, se dit-il, son amour ne sera pas une promesse, mais une conséquence du bonheur. C'est sa chair qui va m'aimer : les sentiments suivront. Cela vaut mieux qu'une intuition qui se trompe. »

Instinctivement, obéissant à une habitude déjà ancienne de quelques années, Raymond se dirigea vers la rue de Verneuil, où habitait Madeleine. Seul dans la vie et sans amis, il avait trouvé près d'elle un refuge, et cette association pouvait paraître bien définitive. Il ne s'était pas encore aperçu, jusqu'ici, qu'il avait ainsi fermé la porte au hasard. Ce soir-là, il comprit qu'il était enchaîné. Devait-il s'en réjouir ou s'en atttrister ?

Madeleine était physiquement presque le contraire de Marguerite. Très brune, elle n'était cependant ni ardente ni passionnée, et ses grands yeux noirs se voilaient souvent d'une sorte de vague tristesse qu'elle n'exprimait pas. Elle était, à trente ans, dans toute la plénitude de sa beauté, et Raymond s'étonnait de l'indifférence qu'il se découvrait devant cette femme, qui, quelques mois auparavant, représentait sa vie et son désir de vivre. Personne n'est indispensable à personne, se dit-il.

Assis près du feu, tandis que Madeleine déchiffrait une musique qu'il n'entendait pas, Raymond revivait et classait ses émotions de la journée. Se souvenir, ne rien perdre de ses gestes et de ses pensées, c'était sa plus grande préoccupation.

Il n'y a presque pas de présent, tout est déjà du passé. Mais, toujours aux écoutes de ce qui se passait en lui, presque rien ne lui échappait, et il savait reconstituer le mécanisme de ses images subconscientes. « Dans mes rêves, se dit-il, lorsque je suis en scène, je me reconnais tel que je suis au plus vrai et au plus sincère de moi. Je me vois, extérieurement à moi-même ; je vois, un des êtres d'une minute que je fus. Les rêves sont peut-être la manifestation la plus personnelle de l'individu et qui l'expliquent et le révèlent le mieux. »

— Ecoute, Madeleine. J'ai fait cette nuit un rêve curieux : j'allais être guillotiné.

— Tu rêves souvent cela ?

— Oui. La guillotine, pour moi, c'est une image très excitante. Je me reporte à la Révolution. Je vois de jeunes femmes, belles, fraîches, aller à l'échafaud. Les récits de ces carnages me sont une plus réelle excitation sexuelle que la lecture de livres érotiques.... Mais voici : j'allais être guillotiné, à l'aube, sur le Pont-Neuf, près de la statue d'Henri IV. Le bourreau, comme il convient, me décolleta; je lui dis : « Sera-ce bientôt fait ? — En un instant. » Je réfléchis alors que la mort c'est l'extinction absolue de l'être. Je voulus évoquer une dernière fois l'image d'un beau corps de femme... mais je songeai : A quoi bon, puisque je n'en garderai pas de souvenir ? Et je n'ai jamais si bien senti que dans ce rêve le néant et l'inutilité de connaître. A quoi bon amasser des connaissances pour que le tout s'engouffre avec soi dans le silence ? On meurt sans rien emporter.

— Il y a les livres qui restent.

— Oh ! il faut être un enfant ou un poète pour se consoler de gloire posthume : la gloire ne vaut que payée ici-bas.... et mon rêve a raison.

On sonna. C'était Morangis, l'ami de Raymond. Il serra les mains qu'on lui tendait, et, sans parler, s'assit au piano et improvisa une sorte de mélodie dissonante.

Morangis était un de ces êtres bizarres dont on ne sait ni d'où ils viennent ni où ils vont, ni ce qu'ils ont fait, font ou feront. Raymond l'avait rencontré dans un bureau de rédaction, où il apportait des vers; quelques paradoxes échangés les avaient unis, d'une de ces amitiés fragiles qui ne reposent sur rien. Madeleine aimait à le recevoir, et, en général, les femmes l'aimaient, sans le prendre au sérieux, parce qu'il se raillait toujours lui-même. Il était presque beau, et pourtant aucune femme n'eût admis la possibilité de lui accorder la moindre faveur : peut-être l'aurait-il refusée, après l'avoir demandée. Seule, Marthe de Saint-Clerc, la fille du poète mécène, que Raymond et lui fréquentaient, avait pour lui un goût qu'elle ne s'avouait pas. Elle le disait souvent à Raymond : « Il me fait peur et il m'attire. » Et, lui Morangis, sous son air cynique, cachait un amour

réel pour cette enfant qu'il croyait vierge de désirs, et que Raymond éduquait, cultivait, pour lui, croyait-il.

Morangis était, au fond, un esprit supérieur, trop peu doué de fatuité. Il n'imaginait pas qu'une femme pût l'aimer, et il portait dans la vie l'attitude de quelqu'un qui a ce qu'il lui faut et ne cherche plus rien. Cela lui donnait un peu de méchanceté.

La musique qu'il improvisa ce soir-là était une musique très subtilement sensuelle, qui émotionna profondément Madeleine. Instinctivement, elle chercha la main de Raymond, l'emmena sur le divan, au fond du salon, où Morangis ne pouvait les voir, et se voulut violentée réellement de ces accords et de ces rythmes.

La possession amoureuse était pour Madeleine une sorte de prière silencieuse : elle en gardait, pendant de longues heures, un reflet de sérénité. Très brune et le visage très mat, l'émotion la pâlissait encore. Etendue, froide, les yeux clos, elle semblait morte.

Debout maintenant, Morangis regardait Raymond et Madeleine, prostrés comme des arbres que vient de fouetter la tempête. On le complimenta, mais il exprima ce désir :

— Je voudrais pouvoir louer une cathédrale, pour y jouer ce que je viens d'improviser devant vous : je crois que c'est de la musique fortifiante... Oui, une cathédrale ; mais il faudrait la désaffecter de son culte hideux... Toujours cette image d'un moribond, saignant sur une croix.

— Si le Christ était mort comme Socrate, le monde eût-il été sauvé? demanda naïvement Madeleine.

— Peut-être, Madeleine, répondit Raymond. Mais, ajouta-t-il en souriant, tu me fais songer à une chose terrible : le pal. Si le pal avait été, à ce moment, le supplice habituel des Romains, la rédemption du genre humain eût-elle été possible? Quelle image !

Ils épiloguèrent sur les plus belles religions :

— Ce sont encore, vois-tu, dit Madeleine, celles où il y a du vrai sang répandu.

— Celles aussi, reprit Raymond, où se mêle de la volupté, de la lubricité. Je ne sais plus où j'ai lu qu'à Formose, jadis, c'étaient des femmes qui faisaient l'office de prêtres. Le dieu ne parlait par leur corps qu'après de longues et savantes contor-

sions de leurs reins et de leurs croupes. Enfin, l'extase se produisait, le dieu leur parlait, et, pour le prouver, montées sur les toits des pagodes, retroussées jusqu'à la ceinture, elles se lacéraient les fesses, et de toute la force de leurs muscles tendus, aussi loin que possible, elles pissaient sur la foule adorante et prosternée.

Ce récit — réel ou mythique, qu'importe, réjouit Morangis qui parla, pour la centième fois, de son idée de reconstitution d'un sabbat nocturne, par une de ces nuits amoureuses du mois d'août. Il en voyait déjà la théorie évoluant en un grand cirque pareil aux Grottes de Franchard, lui, au centre, excitant les couples anonymes, de ses mélodies et de ses musiques : « Quelle femme, disait-il, si elle était assurée de l'incognito, ne s'y rendrait? On ne sait pas toutes les réserves de folie qu'il y a dans nos âmes modernes, endiguées par la morale. Rendons le masque à la société, et nous pourrons nous amuser... Tout est hypocrisie. »

La conversation s'éteignit peu à peu, et Morangis partit précipitamment, comme si quelqu'un l'attendait ; mais personne ne l'attendait. Peut-être allait-il chercher quelque amoureuse de hasard dans les rues. Il espérait beaucoup dans ces hasards, mais jusqu'ici tous ceux qu'il avait ramenés chez lui, il les avait, avant le jour, jetés à la porte avec des injures.

Raymond ouvrit la fenêtre : la nuit tombait comme une poussière de charbon. C'était l'heure où ceux qui travaillent rentrent chez eux. La nuit va les coucher ; ils se réveilleront demain pour recommencer la même inutile vie. On a ouvert les écluses ; c'est un flot qui baigne les rues. Les mâles et les femelles se flairent. Des couples s'accrochent, des bouches s'attendent, se scellent. Raymond songea : « Une femme très belle qui, sans être l'amante d'un homme, lui montrerait son corps, serait déshonnête. Pourquoi? Marguerite n'a pas ces pudeurs : elle a prêté sa beauté à tous les artistes qui la lui ont demandée, oui, aussi simplement qu'une jeune fille du monde se met au piano pour chanter une romance. Je voudrais que toutes les femmes qui sont belles agissent ainsi, envers nous, qui ne sommes ni sculpteurs ni peintres... »

III

L'atelier de Newsky n'était orné que des œuvres du maître.

Peintures et sculptures, jamais Raymond n'avait observé un art aussi réaliste, aussi près de la vie. Cet artiste avait voulu, dans chacune de ses œuvres, représenter l'amour, et pour cela ne s'était pas servi de symboles : c'est la chair qui parlait, et s'exprimait elle-même. Il y avait, au fond de l'atelier, une maquette encore fraîche et mouillée représentant un couple humain, bouche à bouche et chair à chair, à la minute suprême de la joie. C'était très beau.

— Oui, c'est très beau, dit simplement Newsky ; pourtant si j'exposais ce groupe au public, peut-être m'emprisonnerait-on !

Mais voici le portrait de Marguerite, si vivant, avec les diverses expressions de son corps. Il n'y a de portrait que nu : la personnalité d'un être n'est pas toute concentrée dans les traits du visage.

Tandis que Newsky travaillait, Raymond contemplait alternativement la peinture et le modèle. Couchée sur un divan, Marguerite avait pris la pose et semblait satisfaite d'être admirée.

— Dans quelques mois, lorsque nous nous serons quittés, Raymond, je te donnerai ce portrait, puisque tu l'aimes ; je ne serai jamais plus belle que maintenant, et ce sera bien que tu me possèdes telle que tu m'auras aimée. Ainsi je ne vieillirai pas pour toi.

« Elle a raison, pensa Raymond, et c'est sans doute absurde de vouloir baser sa vie sur ses sentiments ; les sentiments s'effondrent et la beauté qui les a fait naître. »

Y avait-il de l'ironie dans les dernières paroles de Marguerite ? Raymond accepta la toile, qui représentait son amie couchée, la tête posée sur ses mains croisées. Sa chair blanche de rousse éclairait tout le tableau.

— Les œuvres d'art sont faites pour orner la vie réelle, dit-il, et, non pour s'entasser dans des musées. Quel Pompéï que le Louvre ! Travailler pour cette nécropole ! Pourtant c'est cela le but des artistes ; c'est leur cimetière rêvé. Que les peintres ornent donc les maisons où on vit. Ne dirait-on pas que le monde va finir et que nous sommes à la veille d'un nouveau déluge ? Alors entasser la beauté dans une arche qui surnagera. Avoir son nom inscrit sur le catalogue. L'idée de l'immortalité a fait de terribles ravages dans la cervelle des

artistes, qui ne veulent plus travailler que pour la postérité.

Newsky ne travaillait que pour son plaisir, et, comme il était riche, il ne vendait pas ses œuvres ; il en ornait un petit manoir qu'il avait en Normandie, près de Coutances, et dont il avait été lui-même l'architecte. Il l'avait voulu enserré par un bois circulaire de hêtres : deux avenues faisaient une trouée de lumière dans ces feuillages.

Entré dans le mystère du parc, on rencontrait, au détour des allées, de blanches statues de femmes, qui n'étaient pas des déesses, mais des femmes semblables à celles de la vie quotidienne. Les peintures qui embellissaient et coloraient les salles, les salons et les chambres du château rappelaient, toutes, au visiteur et au propriétaire, des scènes de l'existence de tous les jours : intimités, dans des paysages familiers, costumes actuels, intérieurs actuels, semblables à ceux où nous avons vécu les meilleures ou les plus douloureuses heures de notre vie.

Newsky passait là quelques mois de l'été et de l'automne, entouré seulement de quelques beaux modèles : il ne demandait aux femmes que d'être belles, et dédaignait toutes les sentimentalités. C'est une force peut-être, ou une faiblesse ?

— Nous irons, cet automne, visiter Newsky aux champs, affirma Marguerite. Là, nous serons bien l'un à l'autre, loin de toute contrainte, n'est-ce pas, Newsky ?

— Oui, mon enfant. Partez maintenant si vous le désirez : je mets mon ermitage à votre disposition...

— Organisons cette fuite, supplia Raymond.

Mais Marguerite ne répondit pas. Pour l'instant il fallait se quitter, la nuit tombait. Son baiser d'adieu fut triste. Raymond la regarda s'éloigner, pâle et le visage grave et presque douloureux.

« Elle m'aime donc », se dit Raymond, qu'une grande joie illuminait.

« Cette jeune fille est admirable, pensa-t-il : elle ose vivre. En apparence, elle possède toutes les qualités négatives d'une jeune vierge : réserve, pudeur, ignorance. Hypocrisie nécessaire. »

Rentré, il écrivit pour elle quelques vers où il ne sut pas mettre son émotion. Il ne les lui enverrait pas. Et puis le jeu cessa vite de l'amuser ; à la première rime récalcitrante, il l'abandonna.

Tu es blonde, et jonchée de taches de rousseur :

(Comme l'Automne de Mallarmé)

Feuilles d'or tombées dans un bassin de marbre;
Le soleil a baisé la native blancheur
De ta chair, et tes jambes, lisses comme des arbres,
Marient l'élan splendide de leur jet sculptural
En l'ogive secrète où repose l'énigme
De ton être. Calice au parfum lilial
Doux comme de la soie, ou bien comme des hymnes
Que chantent des voix claires, en des nuées d'encens.

. . . . . .

IV

Décidément Marguerite était devenue pour Raymond une habitude nécessaire; il lui était agréable de parler d'elle indirectement à Madeleine, comme d'une création de roman. Ce soir-là, il avait reçu d'elle une lettre pleine de fautes d'orthographe. Cela paraissait à Madeleine tout à fait méprisable.

— Mais non, reprit Raymond, il n'est pas du tout nécessaire qu'une maîtresse sache écrire : aussi bien demander à un cheval de savoir danser. En court-il mieux? En aime-t-elle moins bien? Il est plus important pour une femme de savoir assembler deux nuances d'étoffes que deux idées.

L'amour, je le sais, ne dédaigne pas les dons de culture intellectuelle, mais il s'en passe aussi. C'est, plus que des mots que disent les femmes, de la bouche qui les dit que nous nous éprenons; c'est leur chair, en vérité, que nous aimons, et deux chairs qui fraternisent violemment, c'est encore le plus beau poème.

Madeleine acquiescait à ces idées. Elle disait sans fausse pudeur qu'on devrait élever les jeunes filles dans l'usage de leurs fonctions sexuelles : on appellerait cela la vertu et ce serait très bien.

— La vraie morale, concluait Raymond, c'est de faire ce qui plaît : ce qui nous plaît doit nous être utile. Mais il faut toujours être le plus fort et pouvoir imposer son désir et sa volonté. Et puis, la morale est quelque chose d'individuel; la volupté est immorale pour ceux qui n'ont pas de désirs. Désirs? Mais comment découvrir sa propre sincérité, étouffée sous un amas de suggestions livresques? Il faudrait écarter toutes les affirmations, toutes les découvertes des autres, ne

se fier qu'à ses propres instincts. Réaliser des lectures, la plupart des hommes passent leur vie à cela ; ils jouent des rôles appris, avec la sincérité passionnée des bons comédiens : ils pleurent, ils rient, ils aiment ; c'est vrai et c'est factice. Nos sentiments, nos passions, nous les cultivons comme des plantes rares, et l'amour est souvent le fruit de notre propre suggestion...

Madeleine n'écoutait plus, et Raymond continua son monologue en lui-même. L'analyse était chez lui une maladie. Oh ! ce besoin de tout comprendre, de tout expliquer. Pourquoi ai-je fait ce geste, pourquoi ai-je dit ce mot ? Il ne se rappelait pas avoir fait un acte spontané sans cependant s'être regardé agir : « Oui, s'avouait-il, j'ai dit à des femmes que je les aimais, mais, même à ces moments-là, je ne me perdais pas de vue, et j'avais conscience d'être un peu ridicule. Au fond, ce qui nous rend sentimental, ce qui nous attache maladivement à une femme, c'est l'impossibilité de retrouver son équivalent, en beauté, en tendresse, en affection. Il faut être très riche pour se permettre de n'être point sentimental ; alors on a des maîtresses comme on a des chevaux de luxe, et on a le cœur libre. Mais se donner tout entier, corps et âme, à une femme, c'est la marque d'une grande faiblesse, d'un besoin d'être dominé ; on devient religieux. On ne fait plus l'amour, on dit une messe, on communie. Je suis donc faible ; pourtant, je sais bien que Marguerite m'est tout à fait étrangère, et mon amour est en dehors d'elle ; c'est un rayonnement de mon moi, il éclairera demain un autre visage. Allons, en dehors de moi, rien n'existe : tout est prétexte, et rien de plus. »

V

Le poète mécène, M. de Saint-Clerc, donnait un dîner à l'occasion des fiançailles de sa fille, Marthe, avec un Monsieur déjà mûr, professeur en Sorbonne, décoré, influent. Par ce mariage M. de Saint-Clerc se réhabilitait aux yeux du public, et faisait oublier qu'il avait acquis sa fortune personnelle dans des affaires assez malpropres. Personne n'ignorait que, pendant vingt ans, il avait dirigé *le Pornographe illustré*, ce journal des collégiens et des filles. Mais depuis qu'il était riche, il s'était adonné à la haute littérature et protégeait les jeunes poètes. Une revue, *la Lyre Nouvelle*, qu'il avait fondée, lui per-

mettait de publier ses mauvais vers qu'aucune autre revue n'eût imprimés. Cet homme était un mélange assez curieux de fourberie et de naïveté ; il trompait tout le monde, mais il se trompait aussi lui-même, en croyant à son génie.

Raymond détestait ce faux poète vaniteux et fourbe, mais il fréquentait cette maison à cause de Marthe, qui était un peu son élève et dont il s'était amusé à pervertir la petite âme innocente. Il s'était fait le confesseur de cette enfant, et lui avait appris cette vérité si simple : que la vie ne doit pas être dédaignée, et que la jeunesse est le seul trésor. Marthe se mariait donc sans illusions, libérée, en son esprit, de tout préjugé moral. Elle avait assez d'hypocrisie et de sens critique pour s'adapter à toutes les situations.

Le dîner fut somptueux en mets, en vins et en paroles. M. de Saint-Clerc, qui s'était fait une tête de poète, récitait ses vers avec un grand sérieux et acceptait les éloges sans restriction. Sa banale poésie était faite de couchers de soleil, de nuits étoilées, etc. Pour l'expliquer, il racontait les longues extases qui le prenaient, au bord de la mer, le soir, « alors que les deux infinis, l'infini du ciel et l'infini de l'eau, se mêlaient en une même nuit illuminée de regards ». Les cris de la vie, les sirènes des steamers et autres manifestations de la civilisation blessaient sa contemplation, soufflétaient sa pensée.

En parlant ainsi, il mouillait son rêve de petites gorgées de vin, et pinçait sa barbe comme une lyre. Oh ! comme il se reprochait de n'avoir pas consacré toute sa vie à l'art pur ! Il avait la manie d'inventer des rythmes nouveaux, et sous le prétexte d'élargir encore la liberté des vers, il en fabriquait d'une longeur incommensurable qu'il récitait en battant des ailes, comme un oiseau perdu dans l'espace. Il ne cachait d'ailleurs à personne que son but n'était autre que de « synthétiser en son œuvre, la vie universelle » et, pour réussir dans cette entreprise, il s'acharnait à combiner les plus étranges synesthésies : sa main percevait des odeurs, son odorat distinguait des nuances de couleurs, il « entendait l'odeur des roses »... etc. A ces révélations, les gens médiocres dont il aimait à s'entourer s'extasiaient, et Marthe, ironiquement sérieuse, s'avançait vers son père et le couronnait de fleurs.

— A son âge, disait Raymond à Marthe, c'est ridicule.

On passa au fumoir. Mais Raymond rejoignit Marthe, qui,

sur le piano du salon, derrière un abri de feuillages, esquissait une sorte de marche annamite, un peu funèbre.

— Vous n'aimez pas cet homme qu'on vous destine, je suppose? dit-il, tandis que Marthe, les doigts plongés dans les touches, interrogeait ses yeux inquiets.

— Moi, mais non. Pourquoi?

Elle éclata de rire.

— C'est à lui cependant que vous confierez le soin de vous initier.

— Il l'a acheté.

— Que dites-vous, Marthe? Cela m'attriste pour vous.

— Qu'importe, puisque je n'aime personne. Et puis, je ne sais pas, moi ! Cela a une si grande importance que cela?

Ils se regardèrent en souriant, un peu complices, et, comme Morangis s'était approché, ils se serrèrent la main confidentiellement, et, à demi voix :

— Venez me voir demain, dit Raymond. Pourquoi dites-vous que vous n'aimez personne?...

— Venez, monsieur Morangis, dit-elle, un peu de feu dans les yeux, je vais vous jouer de la musique chinoise. C'est pur comme de la musique grégorienne.

Mais, déjà, comme des araignées attirées par les vibrations de la musique, quelques poètes entouraient Marthe, écoutaient avec des visages graves et émus. Morangis, qui détestait ces gens, emmena Raymond sur un divan, à l'autre bout du salon. Ils parlèrent de la jeune littérature.

— Tous ces jeunes écrivains actuels, disait Morangis, ils ont l'air d'avoir du talent ; en réalité, ils ne possèdent qu'une sorte de métier pris à quelque maître. Voilà Liban, il ne sait qu'équilibrer de jolies phrases. C'est un poète sans les vers, c'est-à-dire rien.

On a une certaine estime pour les romans de Megalas et de Clinchamp. Ils écrivent bien. Mais non, c'est du style cinématographique : des images, des gestes. Un style qui ne décrit que le contour des choses, qui ne pénètre pas, ne pénètre rien.

Conradi passa près des deux amis.

— Oh ! celui-là, il est entré — et si peu — dans la littérature, par hygiène. Riche, il ruinait sa santé et sa bourse en des orgies qu'il qualifiait de romaines. Alors, il a fondé une

revue, comme un ordre de moines. Il écrit comme on se donne la discipline...

Mais que fait ici Coutanges ? Le voilà en arrêt devant Marthe, le monocle bien rivé dans l'œil. Il est persuadé qu'elle va lui tomber dans les bras. Croyez bien que ce grand poète ne pense à rien qu'à ceci : « Je suis beau, j'ai du génie. Il n'est pas possible que cette jeune fille que je daigne regarder ne tombe pas amoureuse de moi. »

Et ce grand maigre, à tête de héros de roman 1830, c'est Paul-Louis-Eugène, un grand critique; il égalera Sainte-Beuve par le nombre de ses volumes. J'admire beaucoup sa puissance de travail : il peut écrire toute une journée sans s'arrêter.

Celui qui lui parle, c'est Navalis. Il faut se méfier de Navalis. Il a de l'esprit et en fait des recueils secrets. Mais surtout il ramasse, dans tous les coins, des anecdotes, des mots, des méchancetés qu'il fera imprimer quelque jour. C'est un Chamfort sédentaire, le Chamfort d'un groupe de quinze personnes.

— Il se fera détester.

— C'est peut-être très habile.

— Et ce jeune lionceau qui secoue sa blonde crinière ?

— Calville! Pourquoi écrit-il lui-même! C'est dommage. Il est spirituel, mais dès qu'il veut s'exprimer par l'écriture, tout se brouille dans son cerveau et se déforme. Les mots ne lui obéissent plus. Oui, c'est dommage qu'il écrive lui-même, il est bien supérieur à sa littérature.

— Il a du talent, ce Coutanges ?

— Oui, reprit Morangis, j'aime la belle clarté de ses poèmes. En réalité, ce qui fait sa force apparente c'est son impossibilité d'associer les images; elles demeurent, dans son œuvre, vierges de tout mariage. Il les lance, l'une après l'autre, comme de petites balles qu'il a longtemps mâchées.

Les poètes, je me les figure comme des êtres dont la sensibilité se solidifie, presque chimiquement, en cristaux. Mais il faut de longs jours de vie pour former un cristal, un diamant vrai.

Le poète est bien aise de souffrir pour pouvoir se consoler au rythme de ses propres vers : sa souffrance est cadencée. Il vit de se désagréger, et chaque pierre qui tombe de son cœur est sculptée.

Le poète est instinctivement religieux comme une femme : sa religion, c'est l'immortalité. Le présent ne l'intéresse presque pas; il s'agit pour lui de vivre dans la mémoire des hommes.

— Nous ne passons pas en vain dix ans de notre vie à lire et à traduire des poètes. L'éducation et la culture classique nous apprennent à ne rêver d'abord que de gloire littéraire et d'immortalité.

— Je voudrais que les poètes se résignent à n'être que la parole du moment, de l'éphémère moment, à n'être que les habilleurs sentimentaux de l'amour et de... l'infini, comme ils disent. Demain ! demain nous aurons d'autres femmes, d'autres fleurs, d'autres sentiments, d'autres joies, d'autres souffrances. On nous assure que les très grands poètes sont toujours actuels, ne vieillissent pas. Ce qui demeure éternel en eux, c'est ce qui est le plus banal. Mais aussi, nous les rajeunissons en les aimant et en les interprétant, selon notre sensibilité du moment. Tout peut revivre, si on le réchauffe sur son cœur.

— Qui voulez-vous réchauffer sur votre cœur, monsieur Morangis? dit Marthe, qui s'était échappée vers les deux amis.

— La vie.

Marthe éclata de rire :

— Tout ce que disent ces littérateurs ne correspond décidément à rien de réel.

— Vous avez raison, Marthe, reprit Raymond, nous sommes des fous. Aussi, allons-nous partir.

— A demain, glissa-t-il tout bas à l'oreille de Marthe, qui répondit par un sourire un peu triste, hésitant peut-être.

Les deux amis, après avoir salué leurs hôtes, sortirent et se quittèrent aussi presque aussitôt. Raymond eut une seconde l'idée de passer sous les fenêtres de Marguerite, mais il se moqua de lui-même et rentra chez lui. Une lettre de Marguerite l'attendait. Elle annonçait qu'elle partait en province pour quelques jours : un mariage d'un de ses proches. Elle reviendrait vite vers lui, toujours aimante et confiante.

— Trop confiante, observa Raymond, qui souffrait de constater la sérénité de Marguerite. Je voudrais qu'elle souffre, dit-il. Comment pourrais-je faire qu'elle souffre ?

Le lendemain, Marthe vint, un peu émue. Raymond la

reçut d'un visage grave, et s'informa de l'état de son âme, et si vraiment un peu de désir la menait vers lui.

— Oui, un peu de désir, parce que vous êtes beau et doux et que vous êtes le seul être au monde en qui j'aie confiance; mais je dois aussi vous avouer, Raymond, que je ne vous aime pas : je n'ai encore jamais aimé personne.

— Oh ! il est bien rare, petite Marthe, que l'on donne sa virginité à celui que l'on aime : il vient toujours trop tard. Il vaut peut-être mieux que cela soit ainsi. D'ailleurs, pour aimer vraiment, je crois qu'il faut « savoir », comme il est nécessaire d'être baptisé pour être sauvé. Et si vous saviez comme l'amour efface tout le passé...

Poursuivant son idée, Marthe dit :

— Lorsque je fis ma première communion, je m'étais tellement persuadée que je devais ressentir une commotion divine que, réellement, le contact de l'hostie me donna un grand frisson, quelque chose comme un vrai baiser. Pourtant, n'est-ce pas, ce n'était rien, qu'un peu d'azime...

— Oublions ces choses lointaines, Marthe ; soyons nous dans ce présent qui nous approche. Appuyez votre tête contre mon épaule, fermez les yeux. Vous êtes belle ainsi.

— Votre cœur bat, ajouta-t-il, en posant sa main sur son corsage.

Mais, se redressant subitement ; « Ne parlez plus, » dit-elle, et d'elle-même, gravement, mit sa bouche à la bouche de Raymond où elle but longuement comme à une source. Comment avait-elle pu si longtemps ignorer ce jeu du bouche à bouche ?

Elle le disait, redevenue une toute petite fille qui joue. Maintenant elle n'a plus aucune crainte de l'amour : d'elle-même encore, elle ouvre son corsage, et appuie sa gorge, petite et blanche, contre le baiser de Raymond. Ses seins s'éveillent, se dressent; la main de Raymond, qui les caresse, lui en fait sentir à elle-même la douce plénitude.

« C'est délicieux, songeait-elle ; pourtant, je ne l'aime pas et il ne m'aime pas. Nous sommes bien seuls, chacun à notre plaisir. La vie est admirable. »

Elle était nue maintenant; petite, brune, au ventre minuscule, estompé d'une triangulaire touffe noire. A la place où le corset droit s'appuyait, la chair était un peu plissée. Couchée à

côté de Raymond, elle se prêtait à ses caresses, sans étonnement, attendant le heurt mystérieux. Ses pupilles s'agrandissaient, s'emplissaient d'une lumière scintillante sous les cils. Puis, elle ferma ses yeux, comme pour mieux se réfugier en elle-même. Raymond se prêta délicatement à ce rôle de démon incube, qu'il accomplissait sans désir, sans passion, avec la froide indifférence qu'il eût mise à faire une expérience de physique.

... Il contemplait maintenant ce petit corps électrique, qui se détendait par brusques saccades, comme un petit enfant qui sanglote encore longtemps après qu'il est consolé.

Marthe prit la main de Raymond et la lui baisa :

— Je suis bien, dit-elle. On est comme lorsqu'on n'a plus faim. J'avais faim depuis longtemps : je veux manger tous les ours.

Enivrée de sa joie et de son propre parfum, Marthe se demandait pourtant si la révélation était vraiment si révélatrice. Elle s'était aimée elle-même et se l'était prouvé avec une certaine satisfaction.

— Voyons, Marthe, ai-je été pour vous quelque chose de plus que Lise, que la vaine tendresse de votre amie ?

— Pourquoi vaine, Raymond ? Cependant, oui, vous m'avez donné, vous, une joie complète, et sans arrière-pensée. Le reste n'est que préludes...

Et comme elle demeurait étendue, les bras en croix, Raymond comprit et s'approcha encore, se fit plus caressant que Lise elle-même. Puis, le sanglot éteint, Raymond interrogea, d'un regard, le visage de Marthe. Elle souriait divinement.

Marthe, devant la glace, agrafait son corset, tandis que Raymond baisait ses épaules encore nues.

— Vous êtes content de votre élève ?

— Et vous de votre maître ? Vous savez, maintenant, ce sera toujours la même chose.

— C'est vraiment tout ; il n'y a pas d'autres nuances ?

— Oh si, mais, des nuances vraiment.

— Vous me donnerez encore quelques leçons.

— Oui, Marthe, et c'est ainsi que se transmet l'expérience humaine. Un jour viendra où vous aurez des disciples, vous aussi.

Elle réédifiait sa coiffure affaissée, y piquait des peignes

blonds et des épingles noires, dégageait sa petite nuque brune des touffes récalcitrantes qui lui voilaient le cou.

— ... Me voilà la Marthe de tout le monde! dit-elle en s'asseyant. Je suis en visite. Causons décemment.

Mais on sonna. C'était Morangis. On le reçut.

Il huma l'atmosphère de péché, et, à la lueur encore mal éteinte des yeux agrandis, devina les accordailles. Depuis longtemps il désirait Marthe brutalement, mais il n'était pas de ceux qui savent traduire leurs désirs par des compliments : il fallait deviner que ses moqueries et ses ironies étaient des paroles d'amour. Maladroit, il se montrait différent de ce qu'il était, et on le croyait insensible. Il n'avait pas de maîtresse et semblait attendre qu'un de ses amis lui cédât la sienne. Marthe lui eût plu; mais pourquoi ne s'offrait-elle pas à lui, ne lui faisait-elle pas signe?

Il la regardait avec insistance et presque avec reproche.

— Qu'avez-vous, mon ami? Vous voilà tout troublé.

— Je vous écrirai, répondit-il tout bas.

Ecrire, c'est la grande ressource des timides. Ces paroles bues en silence, ont aussi, pour une femme, leur volupté : l'écriture, d'ailleurs, permet d'exagérer ses sentiments, et, dans ce monologue qu'est une lettre, de développer ce que la conversation ne fait qu'insinuer.

Marthe était partie, et les deux amis se taisaient. Morangis marchait le long de la bibliothèque; il s'arrêta, cueillit un livre au hasard, et le feuilleta machinalement. Par la fenêtre ouverte le bruit de la rue entrait en rafale : on distinguait le velour des automobiles électriques, leur doux ronflement de grosse mouches, le teuf-teuf brutal et cassant des autres autos, le lent roulement des fiacres qui mordent le trottoir au tournant. Raymond, accoutumé aux bizarreries de son ami, ne le questionna pas : il se leva, ferma la fenêtre, abaissa les rideaux blancs qui ne laissèrent plus pénétrer qu'une lueur fausse, qui la lumière de la lampe éteignit.

Alors, tout d'un coup, Morangis parla, se confia à Raymond sans ironie et sans fausse vanité.

— Je sais bien, dit-il, qu'on ne s'appareille pas, mais, tout de même, j'en aimerais le simulacre. Il m'arrive parfois, les soirs d'été, de m'asseoir sur un des bancs du Pont-des-Arts, non pour regarder le paysage, mais pour regarder passer la vie, et

ceux que la vie a accouplés. On a beau rire, mon cher, c'est triste d'être seul : avoir une femme bien à soi, c'est quelque chose. Jusqu'ici je n'ai fait que traverser des cœurs, rapidement, comme une rue ensoleillée. Ce soir, en rentrant chez moi, je retrouverai un livre ouvert, des paperasses ; je voudrais des bras familiers, une chair bien adaptée à mon corps. Je suis ridicule, n'est-ce pas...

— Non, mais on dirait que tu m'implores comme si ta destinée dépendait de moi.

— Peut-être...

— Tu es un enfant, mon pauvre Morangis...

— Un enfant! je voudrais encore l'être, Raymond : l'enfance c'est la période la plus belle de la vie. Tout est inconnu, chaque pas est une découverte : quelle intensité de sensation nous donnent alors les couleurs, les odeurs! Mais c'est une musique secrète et personnelle. Si je te disais que mes premières années sont parfumées de l'odeur des fenouils, cette plante touffue verte et voluptueuse, comprendrais-tu? J'ai aussi joué avec l'eau, si froide aux doigts. Retrouverai-je jamais des journées aussi bien remplies que celles-là que je passais à jeter, sous la volute blanche d'une cascade, de fragiles moulins de bois, qui tournaient par brusques saccades, une goutte d'eau au bout des ailes. Que les enfants jouissent de leur égoïste plénitude, sans envier les hommes : ils n'ont pas encore éprouvé ce besoin de s'extérioriser, cette fatalité qui pousse l'homme à rechercher un ventre de femme pour y déposer ses graines. On dirait que la vie personnelle est finie; la transmettre. Les hommes de génie, seuls, conservent ce bel égoïsme, et cette perpétuelle curiosité des enfants.

L'enfant a toutes les curiosités. Il est pour lui-même la plus belle des curiosités : toutes les parties de son corps, toutes les fonctions de son être l'inquiètent. Il faut qu'il trouve les explications qu'on lui refuse. Ses parents évitent de parler de ces choses, et lorsque, grimpant à un arbre, il éprouvera dans cet embrassement une sensation délicieuse, il devinera que c'est la volupté secrète. Et tandis qu'on lui enseignera divers catéchismes, civils et religieux, il songera en lui-même, sans que personne ne puisse s'en douter, qu'il ferait bon dormir entre les cuisses d'une femme. Il ignore l'acte sexuel, mais a découvert la volupté. Il les associera bientôt.....

— Il y a, mon cher Morangis, un autre moyen que le génie, une autre méthode de retrouver les étonnements de son enfance.

— . . . . .

— La grande passion : l'amour, dont tout le monde parle, et que si peu de personnes ont vraiment éprouvé. Aime ainsi, et tu t'apercevras que tout est nouveau autour de toi, et toi-même. C'est admirable : on est comme un pommier qui se sentirait pousser des fleurs nouvelles ; on oublie qu'on a fleuri déjà. Et puis, les fleurs tombent, mais elles renaîtront. Si tu es malheureux, c'est que tu ne fleuris jamais.

Il y a une plante qui symbolise bien l'homme ; c'est le yucca, qui fleurit tous les dix ans, un jet magnifique...

— Tu fais de la littérature : je ne suis ni un pommier ni un yucca. Suis-je un homme?

Je suis un homme de lettres. C'est au collège qu'on m'a abîmé ; ces soi-disant jardiniers m'ont brutalement cloué à l'espalier, selon leur formule : il fallait que je produise des fruits, et ils ont sacrifié tous mes feuillages, toute l'ombre délicieuse de mes feuillages. Imbéciles ! Qu'ont-ils fait de moi ? un spécialiste, un malade, persuadé qu'il n'y avait de grands hommes que les poètes et autres écrivains. Comme s'il n'était pas plus digne, plus propre, de vivre secrètement sa vie, sans se donner en pâture à ses contemporains ! Que les poètes me font rire avec cet air grave qu'ils prennent pour demander une feuille de laurier ! Je voudrais être riche ; c'est l'or qui résume et contient toutes les poésies vivantes : le reste est rêverie impuissante. Le dédain de la richesse, que l'on prêche aux jeunes gens, est une absurdité : il faut être riche.

— Et tu es pauvre.

— Oui, et incapable d'acquérir une fortune indispensable, pour être quelqu'un : l'éducation que j'ai reçue a fait de moi un être faible, qui ne sait que s'analyser devant ses émotions. Je suis poète, comme tout le monde.

Elevé à la campagne, bien à l'abri des littératures, je commençais à me développer personnellement, lorsqu'on me mit dans cette caserne, qu'on appelle collège, où l'on essaya de faire de moi un être pareil à tous les autres. J'en étais si différent, je me revois encore, à dix ans, dans ce bois de hêtres qui était pour moi le monde. Je faisais mon unique société

d'un camarade de mon âge, mort maintenant. Nos parents ne s'occupaient pas de nous, ce qui est la meilleure façon d'élever les enfants; et nous ne nous occupions pas d'eux. Il me souvient vaguement qu'ils parlaient entre eux de personnages politiques qu'ils exécraient, et qu'ils pleuraient sur leur malheur d'être ainsi gouvernés, alors que la vie était si belle. Devant l'indifférence de nos parents à nous renseigner sur les choses, instinctivement, nous donnions des noms aux objets, aux bêtes, aux choses abstraites, à nos sentiments, à nos désirs, à nos gestes. Nous avions inventé une langue, que nous étions seuls à comprendre ; quelques mots m'en sont restés ; ils sont bien caractéristiques et traduisent des nuances de sensations que les hommes ne se sont pas donné la peine de nommer. Muni de cette langue, je traduisais nos imaginations, et contais à cet ami silencieux des histoires qui ne finissaient jamais : les héros en étaient les bêtes familières de la maison; un chat mystérieux et méchant, un coq à l'expression humaine; des êtres humains aussi : une vieille femme avare et secrètement lubrique, et quelques personnages cueillis vivants dans quelque livre. C'était une sorte de roman du Renart satyrique, et — candeur des enfants! — naïvement obscène.

Comme tous les enfants, j'avais ce qu'on appelle de mauvais instincts : je volais volontiers et je savais mentir. Je ne vole plus, mais j'ai réappris à mentir : c'est une grande force. Le catéchisme que l'on m'enseigna m'étonna : la loi de Dieu était juste le contraire de ma loi intime.

L'Evangile est la première littérature qui gâte les jeunes âmes : on n'imagine pas ce que ce parfum de péché qui se mêle désormais à tous les gestes empoisonne les jours des enfants.

A peine entrés dans la vie, comme dans un parc merveilleux, on leur dit : Fermez les yeux, ne regardez pas ; ne respirez pas, ne cueillez pas les fleurs; ne mangez pas les fruits; amusez-vous dans cette allée sombre, où il n'y a que des pierres et des broussailles, à vous déchirer à ces ronces, en songeant à un philosophe, qui, voilà dix-neuf cents ans, a beaucoup souffert sur une croix. Le plus grand bonheur qui puisse vous arriver est de mourir. Ne cherchez pas à comprendre, c'est la parole de Dieu.

La différence des sexes m'inquiéta de bonne heure : les gravures me renseignaient mal. La gorge des femmes m'émotionnait, et je rêvais, à l'époque de ma première communion, de nuits parfumées passées entre les cuisses somptueuses d'une femme qui me faisait rougir, lorsqu'elle prenait ma tête entre ses mains blanches, pour me baiser les cheveux. Et ce parfum de la femme, que je percevais alors si intensément, je ne l'ai jamais depuis, quoique de plus près respiré, retrouvé aussi troublant. A huit ans, j'aimai, avec une vraie douleur, une femme de vingt-cinq ans, qui était venue passer un mois chez mes parents ; lorsqu'elle partit, je crus que je ne m'en consolerais jamais... Le premier baiser sur la bouche que je reçus, ce fut à une fête foraine, des lèvres d'une bohémienne : la brûlure en fut si intense que j'en gardai un agacement aux dents pendant deux jours.

Ces souvenirs, ajouta Morangis, en allumant une cigarette, ont beaucoup plus d'importance pour moi, certes, que les plus graves questions de science ou de philosophie. Et dans son esprit se dessinait l'image d'une sorte de boulevard planté de tilleuls symétriques, qui domine et encercle une petite ville de Normandie, sonore du bruit des cloches et des carillons.

Raymond n'avait écouté que distraitement ce monologue confidentiel; il songeait à Marguerite, dont il était séparé depuis huit jours. Il l'eût voulue, à cette heure, où les bruits du jour étaient tombés et dormaient. Pourtant, les confidences de Morangis remuaient, en lui un plus lointain passé, et il sourit en songeant qu'il avait déjà aimé bien des femmes, qui n'étaient plus rien pour lui. « C'est consolant, » se dit-il.

JEAN DE GOURMONT.

(*A suivre.*)

REVUE DE LA QUINZAINE

ÉPILOGUES

Dialogues des Amateurs

LVIII. — Panthéon.

M. DELARUE. — Hein, cela vous embête que Zola soit au Panthéon?

M. DESMAISONS. — Moi ? j'en suis ravi.

M. DEL. — Comment cela ?

M. DESM. — Je veux dire que cela m'est parfaitement égal.

M. DEL. — Pourtant?

M. DESM. — D'abord, pour avoir une opinion à ce sujet, il faudrait savoir qui on panthéonise. Est-ce l'auteur de *Nana* ? Est-ce le bonhomme *J'accuse ?*

M. DEL. — Mais les deux, sans doute.

M. DESM. — Eh bien, mettons qu'ils en sont dignes tous les deux, quoique pour des raisons diverses.

M. DEL. — Vous êtes bien conciliant, aujourd'hui !

M. DESM. — Conciliant? Dites plutôt indifférent. *Nana*, c'est si loin ! L'*Affaire*, c'est si loin ! Zola, c'est si loin !

M. DEL. — Oui, tout cela est un peu désuet. Où est le temps où nous lisions *Nana* en feuilleton dans *le Gil Blas ?*

M. DESM. — Etait-ce dans *le Gil Blas ?*

M. DEL. — Qui le sait?

M. DESM. — C'était plein de gros mots qui nous ahurissaient.

M. DEL. — Moi, j'étais très choqué.

M. DESM. — Oui, mais c'était pour nous l'image de l'audace, de la puissance, du génie !

M. DEL. — Quel effet cela nous ferait-il, maintenant ? J'en tenterai l'expérience.

M. DESM. — Pour moi, je suis fixé, j'ai relu *Nana*.

M. DEL. — Eh bien?

M. DESM. — Je crois que cela peut encore amuser un étranger qui ne connaît rien de Paris. Du reste, on vend ce livre avec succès dans les boutiques secrètes du Palais-Royal. Mis en anglais dans la série des *Realistic Novels*, cela doit être assez curieux.

M. DEL. — Mais sur vous, quel effet?

M. DESM. — Un effet d'ennui. C'est trop de morale pour moi.

M. DEL. — Que voulez-vous dire?

M. DESM. — Que Zola est un moraliste.

M. DEL. — Un moraliste?

M. DESM. — Vous ne vous en étiez jamais aperçu? Voyez donc comme, dans *Nana*, le vice est puni avec soin. C'est un livre que les patronages pieux devraient faire lire aux petites ouvrières en chômage.

M. DEL. — Vous plaisantez!

M. DESM. — Je plaisante si peu que je vous avouerai que c'est ce que je déteste le plus dans Zola. Tous ses livres sont conçus comme « le bon Fridolin et le méchant Thierry ». Dans sa naïveté optimiste, il croyait que les méchants ne jouissent jamais que d'un triomphe passager et que le bonheur final appartient aux bons bougres qui font bien leur devoir. Je ne connais pas son œuvre d'assez près pour vous donner beaucoup d'exemples; je m'en tiens à *Nana*, et je prétends que ce livre est exemplaire à l'égal d'un sermon. L'Académie française eut bien tort de ne pas en accueillir l'auteur. C'était le seul homme de son temps capable de rédiger avec conviction un discours sur les prix de vertu. Voyez, quand il a jeté son masque naturaliste, voyez *Fécondité*, l'histoire de cet homme qui augmente, à mesure qu'il fait un enfant, et c'est par demi-douzaine, sa fortune et son bonheur. La simplicité du raisonnement étonne. Il est du devoir d'un citoyen de faire beaucoup d'enfants; or, quand on fait son devoir, on est heureux; donc, plus on fait d'enfants, plus on est heureux. Dire qu'il y a encore des gens pour qui Zola représente l'immoralisme!

M. DEL. — Ce que vous venez de dire est curieux, cela me fait réfléchir.

M. DESM. — Vous n'êtes pas encore convaincu?

M. DEL. — Presque. Reste la licence de ses tableaux, la crudité de son langage.

M. DESM. — C'est vous qui plaisantez, à cette heure! Avez-vous jamais trouvé dans Zola un tableau de luxure qui approche de ce qu'on voit, je ne dis pas même dans Rétif de la Bretonne, mais dans Diderot, dans Huysmans, dans Pierre Louys? Il n'avait pas le sens de la volupté. Ses suprêmes imaginations, en ce genre, vont au geste du gars qui « renverse une fille dans les blés », ou dans les escaliers, ou sur les tables, ce qui est encore un peu moins aguichant. Il n'avait même pas le sens de l'amour, quoiqu'il ait écrit *Une page d'amour*, ce roman froid, terne, ennuyeux. Quant à son vocabulaire, il est modeste auprès de celui de Rabelais. Les gros mots ne sont d'ailleurs, chez Zola, qu'un signe de mauvaise éducation. Il les emploie, sans mesure, comme les emploient, sans penser à mal, les gens du peuple parmi lesquels il passa une partie de sa jeunesse. C'est par là seulement qu'il est naturaliste. Ne lui ôtez pas la scatologie: il resterait Daudet.

M. DEL. — Je vous retrouve.

M. DESM. — Mon sentiment littéraire sur Zola n'a jamais varié, mais, je l'avoue, c'est tout récemment que j'ai découvert en lui le moraliste.

M. DEL. — Cela peut passer, en effet, pour une découverte.

M. DESM. — Je l'espère bien.

M. DEL. — Et voilà son lit tout fait à côté de nos meilleurs Jules Simon, de nos Quinet les plus distingués.

M. DESM. — Il y est, Edgar Quinet ?

M. DEL. — Sans doute.

M. DESM. — Un bien brave homme. Et Simon ?

M. DEL. — Pas encore.

M. DESM. — C'est dommage. On aurait pu, par la même occasion, vider de son effigie la place de la Madeleine.

M. DEL. — Mais voyons, selon vous, à quoi cela répond-il, ces mises au Panthéon ?

M. DESM. — A rien. Cela n'aurait de sens que si, comme en Angleterre, tous nos hommes illustres, ou presque tous, y étaient réunis, si on y voyait Lamarck non loin de Bossuet, et Baudelaire près de Boileau, et Helvétius pas très loin de Joseph de Maistre, et ainsi de suite. Le culte des héros m'agrée beaucoup, mais je ne veux pas qu'on m'impose un culte particulier : c'est à moi de choisir dans le catalogue ou dans le calendrier, selon mon goût. Il serait sot d'exclure Emile Zola. Il eut beaucoup d'admirateurs, il en a encore, son nom représente un parti littéraire qui fut puissant et son œuvre, d'ailleurs, a de curieuses parties de force ; il a remué les foules avec autant de succès dans ses livres que dans la réalité. Pour tout cela, il est représentatif et sa place est bien dans un Panthéon complet. Elle ne l'est plus du tout dans un Panthéon choisi.

M. DEL. — Et l'homme politique ?

M. DESM. — En ce genre aussi, il fut un remueur de foules, et cela aussi mérite attention. Mais alors, où est Retz, où est Danton, où sont Mirabeau et Lamartine ?

M. DEL. — Si nous parlions d'autre chose ?

M. DESM. — Je n'osais vous le proposer.

M. DEL. — Car c'est bien funèbre, ces histoires de Panthéon.

M. DESM. — De cercueils que l'on s'en va extraire du fond de leurs trous.

M. DEL. — D'ossements vénérés.

M. DESM. — De putréfactions béatifiées.

M. DEL. — En somme, c'est très sale.

M. DESM. — Cette idée de conserver les morts dans des boîtes !

M. DEL. — On ne fera donc jamais rentrer dans les mœurs l'habitude de brûler les défunts?

M. DESM. — Et cela devrait se faire sans cérémonies, comme une besogne de salubrité publique. Mais le four crématoire est encore une superstition.

M. DEL. — Alors ?

M. DESM. — Le bain d'acide sulfurique à 60°.

M. DEL. — Et cela donne ?

M. DESM. — Un très beau résultat.

REMY DE GOURMONT.

LES ROMANS

Charles-Henry Hirsch : *Un vieux bougre*, Fasquelle, 3.50. — Jeanne Landre : *Plaisirs d'amour*, Louis Michaud, 3.50. — Fernand Aubier : *Monseigneur le Bien-aimé*, A. Méricant, 3.50. — Clovis Hugues : *Le Temps des cerises*, Delagrave, 3.50. — Gaston Leroux : *Le Mystère de la chambre jaune*, Pierre Lafitte, 3.50. — Jean Grave : *Terre Libre*, « Temps nouveaux », 3.50. — Henry de Vernyères : *La Maison du Seigneur*, Sansot, 3.50. — Paul Junka : *Giselles de Noyans*, et *La Marquise de Brionne*, librairie universelle, chaque volume, 3.50.

Un vieux bougre, par Charles-Henry Hirsch. Les dieux n'aiment, dit-on, que ceux qui meurent jeunes, mais, en revanche, ils doivent avoir peur de ceux qui vivent longtemps! Imagine-t-on la puissance conférée par une belle et robuste vieillesse? Un homme ayant voyagé dans tous les mondes, ayant couru la double aventure de l'amour et de la guerre, s'étant battu pour obtenir de l'or, des femmes, et revenant au pays, simple paysan comme jadis, cependant grandi par le mystère de sa lointaine existence, de sa belle et robuste vieillesse l'auréolant de la double auréole de l'expérience et de la force? Tel est le héros dont nous parle l'auteur, sorte de demi-dieu villageois, capable de tout, du bien comme du mal, du crime comme de la bonne action, monstre inquiétant se permettant de redevenir jeune à 75 ans, sorte de héros qui recule les bornes du pouvoir humain et nargue la mort en osant encore tâter de l'amour. Est-il bien réel? Est-ce bien un paysan, terrien des terres beauceronnes, que ce dramatique personnage plus semblable aux patriarches farouches de l'antiquité qu'à un vilain rustre rendu fou par sa lutte furieuse entre son avarice et sa luxure? En tous les cas, il est plus intéressant qu'un homme véritable de tout ce qu'il paraît emprunter aux légendes.

Le père Gaspard a quitté le pays de Beauce pour suivre une fille de Bohême, une Mabrouka pour laquelle il a tué, sans doute volé, puis beaucoup pâti. Il a couru le monde derrière ses petits talons de danseuse, oubliant sa première femme, son fils, Michel, un boiteux craintif et toute sa maisonnée de paisible laboureur du sol natal. Quand il revient, très vieux, taciturne et riche d'un or qu'il enfouit sous les bornes kilométriques de la route tant il a peur qu'on le vole, son petit-fils, le gars Michel, finit son temps de soldat et a rencontré une fille avec laquelle il désire vivre en ville, désormais. Désolation

des parents, des êtres timides qui ne peuvent comprendre cet oubli de toutes les convenances rurales. Alors, le vieux Gaspard, en lisant la lettre du gars Michel racontant ses fredaines, se sent repris par le goût de l'aventure. Il boucle sa ceinture pleine d'or et se dirige sur Paris. Mlle Rubis et Mlle Youyou, les deux sœurs, le reçoivent d'abord plutôt mal. Le gars Michel espérant en sa générosité n'ose pas souffler. Sa maîtresse, Mlle Rubis, se laisse éblouir par l'or et les récits extraordinaires. Mlle Youyou, fascinée, sacrifie enfin sa pudeur à ce vieux marcheur dont le bâton de vieillesse a la singulière habitude de se briser sur les reins des femmes récalcitrantes comme sur le dos des hommes complaisants. On commence la noce à quatre, une noce effrayante où le seul vieillard de la bande s'amuse véritablement durant que les deux jeunes femmes tremblent de tous leurs membres et que le gars Michel songe tristement au pays dont il porte le mal en son cœur de naïf. Un beau matin tous les quatre débarquent au village. Scandale énorme de tous les ruraux. On pensait que le vieux grand-père était mort assassiné par ses propres enfants et la justice informait. Son retour entre deux donzelles de Paris n'arrange pas les choses. On se dispute, on s'injurie, on se pille, on se bat. Le vieux a des attaques de paralysie, tellement la colère le travaille, mais chaque fois que ses épaules touchent, l'étrange lutteur se relève plus fort. Ce n'est pas lui qui doit y rester ! Il tuera son petit-fils, le gars Michel, l'amant de Mlle Rubis, comme, jadis, il a tué le malheureux époux de Mabrouka la bohémienne et, son crime accompli, le père Gaspard s'éloigne, de l'or dans sa ceinture, un bâton à la main, son sceptre de vieillesse, ou de nouvelle aventure. Ce *vieux bougre* plaît surtout par ce qu'il a d'invraisemblable : son avarice luxurieuse qui est plus un raffinement de civilisé que de rustre, sa faconde pittoresque se grisant du souvenir de ses amours passées et sa manière d'entendre la noce qui sent un peu trop son grand seigneur d'un autre âge terrien. C'est un type magnifique à ajouter à la magnifique série des *Tigres* et des *Coquelicots* que possède l'auteur en sa collection de curiosité du Vice. Planté au milieu de décors très vigoureusement réels, dominant les intrigues d'un naturalisme toujours sincère dans ses pires démonstrations, il attire et subjugue par la somptueuse exagération de son geste. J'ai entendu dire que Charles-Henry Hirsch était un *malin* parce qu'il savait très bien, trop bien, son métier de nouvelliste du *Journal*. Malin en tant que métier c'est fort possible, mais en art, un mâle, certainement.

Plaisir d'amour, par Jeanne Landre. Il fallait une femme pour oser créer cette figure d'homme faible, moral dans son immoralité, doux dans ses égarements jusqu'à son propre écœurement, résigné aux pires exigences, l'humble serviteur de l'éternel féminin qui descend tous les étages de sa dignité sociale pour aller vider la

boîte aux ordures de sa compagne. Et cependant cet homme n'est pas ridicule ; ce n'est ni le souteneur ni le petit ami suspect. Il aime, il a aimé, il aimera. Victime d'une mauvaise éducation première, c'est-à-dire d'abord la proie d'une amoureuse trop expérimentée, il souffre toute son existence d'avoir exagéré le besoin d'aimer jusqu'à l'oubli de ses autres facultés masculines. Il n'a dompté personne, mais on l'a pris jusqu'aux moelles et il demeure prisonnier de son besoin d'amour. Il épouse une écuyère de cirque déjà mère, il adopte l'enfant et se sacrifie tout entier à la jalouse grossièreté de cette créature, exhalant de sa chair et de ses propos comme un terrible relent d'écurie. Il héberge le père de cette virago, fait la cuisine, gagne péniblement leur vie à tous en courant les emplois les plus ridicules et quand il rencontre enfin la sage fille qu'il aurait dû s'offrir en légitime mariage, il en est réduit au pauvre adultère caché, mais si mal, qu'il se termine dans l'inévitable catastrophe, la dernière scène de jalousie durant laquelle notre écuyère de cirque étrangle de ses puissantes mains faites pour conduire les chevaux la douce Germaine Charmet. Le roman de Jeanne Landre est intéressant, amusant par les détails et plein d'observations judicieuses, mais il faut que je lui reproche son allure de vulgarité *voulue* qui m'offusque un peu. Dans *la Gargouille*, l'auteur s'était montré plus grand que cela dans la hardiesse de son étude. Il faut se défier du ton railleur qui détache les mots comme des chiquenaudes et de la cynique blague à froid. Un bon Français blague toujours, c'est entendu, seulement c'est bien pour ça que les étrangers ne les prennent pas au sérieux. Le jour où Jeanne Landre sacrifiera son bongarçonisme sur l'autel de la littérature, elle fera mieux qu'une femme de lettres ordinaire et elle *doit* faire mieux qu'une femme de lettres ordinaire.

Monseigneur le Bien-aimé, par Fernand Aubier. C'est souvent un effort naïf que de chercher à bien manger du prêtre et nous avons, en critique, des estomacs qui digèrent si mal ! Le *Monseigneur* de ce roman est un excellent garçon, gourmand, chaste, sain de corps et d'esprit, qui tend vers le plus de bien-être possible. Il est entouré d'un tas de dévotes hystériques ou cancanières qui mettent énormément d'avance à son allumage, car elles le signalent à l'attention des journalistes et de la cour de Rome. Cet élève de Saint-Sulpice demeure d'une candeur vraiment digne d'éloge au moins jusqu'à quarante-quatre ans. Vers l'épanouissement de sa gloire sacerdotale, il découvre enfin les joies de la chair, après celle de la bonne chère, et finit par rattraper le temps perdu. C'est là une histoire gaie, pas décevante quand on est décidé à se passer de psychologie, mets indigeste plus encore que le curé rôti aux feux de tous les enfers, mais pour tout tourner à la gaieté, il faut quelquefois se défier de certaines tournures de phrases du genre de celle-ci :

« Déjà le protonotaire éprouvait une certaine gêne à parler à une jeune personne qui n'était pas du même sexe que lui et qu'il ne connaissait pas. »

Le Mystère de la chambre jaune, par Gaston Leroux. Voilà une belle histoire et comme les aiment les gens de sports. Il y a des paris à engager sur les différents héros. Rouletabille arrivera-t-il bon premier ? La jeune héroïne vivra-t-elle assez pour nous révéler son secret et dans le dernier virage de la galerie du château, un tournant dangereux, verrons-nous enfin la face du criminel? Je pense que c'est là un des meilleurs échantillons du roman de demain : l'essayer c'est l'adopter. Cependant, une remarque timide : je comprends l'enthousiasme des spectateurs qui applaudissent l'apparition de Rouletabille et son discours, seulement ce que je ne comprends plus c'est la mansuétude des juges. D'ordinaire, quand un témoin, pour un motif même très avouable, est complice de l'accusé, on le fait arrêter séance tenante. Or, il est prouvé que Rouletabille se rend complice de l'évasion du coupable, puisqu'il déclare ne vouloir le déclarer coupable qu'à l'heure juste où on ne pourra plus lui mettre la main dessus! (Crime prévu par l'article du Code qu'il me semble inutile de vous citer, hein ?)

Le Temps des cerises, par Clovis Hugues. Tout jeune et tout frais roman d'un vieux lutteur politique à la fois poète et homme d'action. On est étonné de respirer ce bouquet de fleurs frêles, de suivre le vol capricieux de ces oiseaux maraudeurs de branches en pleine liberté des montagnes quand on songe à la vie fougueuse de celui qu'on appelait : le favori de Marianne ! Entre Clovis Hugues tonnant à la tribune et Clovis Hugues redisant sur d'agrestes pipeaux les amours chastes de la pauvre petite Emilienne, il y a un abîme. Précédé d'une pieuse dédicace de Mme Clovis Hugues et d'un sonnet d'une forme très pure, dédié à la ville d'Embrun, ce petit livre a tout le parfum attendrissant d'une gerbe naturelle déposée sur une tombe.

Terre Libre, par Jean Grave. Enfantillage d'un homme grave, ce conte nous apprend comment on ordonne la vie sans ordre d'aucune sorte dans une nouvelle France où chacun se dirige soi-même et selon sa fantaisie. Le miracle c'est que l'on travaille beaucoup plus que dans le monde ordinaire et cela se conçoit puisque tout est à créer, les maisons, les nourritures, les outils, les armes, jusqu'aux vêtements. Au début de tous les mondes, il y a dû y avoir ainsi une période de grande émulation dans le travail et une entente collective vers le bien-être de l'individu ; chacun travaillant pour soi, on se trouvait tous d'accord. Mais les poètes, les conteurs, les beaux utopistes sont venus. Un des travailleurs quelconques s'étant cassé la jambe n'a plus été bon qu'à entraîner les autres par des chants

bachiques ou guerriers... de là, on en est arrivé aux mains... à l'esprit soldatesque si proche de l'enthousiasme... je veux dire l'esprit d'aventure. Il n'est pas bon que l'homme puisse manger à sa faim ni boire à sa soif, car il commence à rêver... Alors, *ça recommence*, et il fabrique des bombes contre le navire ennemi, ce qu'il fallait démontrer.

La Maison du Seigneur, par Henry de Vernyères. La vie au séminaire entre le claquoir des préfets de religion et l'envie qu'on éprouve de se sauver par-dessus les murs. Les raisonnements des jeunes révoltés contre l'ignorance de vieux dévots. Cette maison du Seigneur n'abrite d'ailleurs pas que des monstres taillés sur l'ancien modèle genre Léo Taxil. On y serait peut-être heureux à la condition d'y être moins vulgaire, de part et d'autre.

Giselle de Noyans et **la Marquise de Brionne**, par Paul Junka. Ce sont là des amoureuses d'aujourd'hui. Feuilleton pour les âmes tendres, ces passionnées aventures exaltent le triste sort de deux femmes beaucoup trop éprises (à mon humble avis) du même homme. C'est étonnant comme le mâle, qu'on rabroue ferme en les romans dits psychologiques, se rattrape dans les romans d'aventures. Il est beau, il est noble, il est irrésistible, et on l'adore que c'en est une pitié !

RACHILDE.

LITTÉRATURE

Léon Séché : *Muses Romantiques : Hortense Allart de Méritens, dans ses rapports avec Chateaubriand, Béranger, Lamennais, Sainte-Beuve, G. Sand, Mme d'Agoult*, 1 vol. in-8°, 7.50, « Mercure de France ». — Hortense Allart de Méritens : *Lettres inédites à Sainte-Beuve (1841-1848), avec une introduction et des notes par Léon Séché*, 1 vol. in-8°, 7.50, « Mercure de France ».

Lorsque Chateaubriand vieilli s'enfermait dans sa chambre pour écrire ses *Mémoires*, il ne s'imaginait pas que la postérité oserait retoucher son personnage qu'il avait composé avec tant de soin. Voici cependant que les indiscrétions de la petite histoire le démasquent et nous le montrent en des attitudes moins héroïques et plus touchantes. Sa vie fut une comédie héroïque, mais, comme toutes les vies humaines, une comédie. Il apparaît bien maintenant, d'après les documents que nous révèle M. Léon Séché, que sa religiosité ne fut pour lui qu'un moyen de parvenir à la popularité, à la gloire et même à l'amour. C'est dans les enchantements de l'amour qu'il écrivit son *Génie du Christianisme*, et ses plus belles pages sur le mysticisme chrétien. Il devait s'amuser comme un Dieu. En réalité, Chateaubriand s'est moqué de tout le monde, quoiqu'il ait dû être lui-même la dupe du personnage qu'il s'imposait dans ses *Mémoires*. Ce qui est certain, c'est qu'il n'écrivit cette apologie du christianisme que

par ambition, avec à peu près la même sincérité religieuse que mit Bonaparte à restaurer le culte divin. Ce livre d'ailleurs fut une œuvre néfaste, qui a fait reculer la civilisation d'un siècle en arrière. On ne le dira jamais assez. Mais qui relit maintenant cette littérature artificielle? Pourtant cette œuvre ne fut pas vaine pour Chateaubriand, puisqu'elle lui acquit, comme il le dit, de la gloire pour se faire aimer. Le vrai Chateaubriand était moins austère qu'il ne veut le paraître; comme Stendhal il fit de sa vie une chasse au bonheur, mais plus secrètement, et avec un besoin, sans doute très beau, d'idéaliser ses aventures et de se montrer aux autres, dans ses confessions, celui qu'il aurait voulu être.

Tandis que ministre des Affaires étrangères, en pleine guerre d'Espagne, raconte M. Séché, il semblait absorbé par l'importance des événements, il adressait à une inconnue ces amoureuses déclarations: « J'ai enfin saisi le rêve de bonheur que j'ai tant poursuivi. C'est toi que j'ai adorée longtemps sans te connaître... » Il attend une dépêche décisive, et ne peut s'échapper vers son amante:

... Ah! je puis t'écrire sans contrainte, te dire que je donnerais le monde pour une de tes caresses, pour te presser sur mon cœur palpitant, pour m'unir à toi par ces longs baisers qui me font respirer ta vie et te donnent la mienne... Tu m'aurais donné un fils; tu aurais été la mère de mon enfant. Au lieu de cela, je suis à attendre un événement qui ne m'apporte aucun bonheur. Que m'importe le monde sans toi? Tu es venue me ravir jusqu'au plaisir du succès de cette guerre que j'avais seul déterminée et dont la gloire me trouvait sensible.

Mais cinq ans plus tard, à soixante ans, il s'éprend de cette belle et curieuse femme, Hortense de Méritens, à laquelle M. Léon Séché a consacré deux volumes. Dans l'un, il étudie **Hortense Allart de Méritens**, dans ses rapports avec Chateaubriand, Béranger, Lamennais, Sainte-Beuve, G. Sand et Mme d'Agoult. Dans l'autre, il publie et commente ses **Lettres inédites à Sainte-Beuve**.

Quoique son roman *les Enchantements de Prudence* ait causé quelque scandale il y a une trentaine d'années, on ne se souvenait plus guère de Mme de Méritens, qui publia en outre une *Histoire de la République de Florence*, un *Essai sur l'Histoire politique depuis l'invasion des Barbares jusqu'en 1848*, etc. Elle valait mieux que sa littérature, et sa correspondance avec Sainte-Beuve nous la révèle comme une des figures de femmes les plus belles du dix-neuvième siècle. Très intelligente et très sensuelle, sans faux mysticisme, elle comprend l'amour comme les Milanaises de Stendhal. Si, dans sa vie amoureuse, elle veut collectionner les grands hommes, ce n'est ni par vanité ni par amour-propre, c'est qu'elle aime à mêler aux choses de l'amour les délices de la conversation et les charmes d'une correspondance littéraire. C'était d'ailleurs une femme culti-

vée, plus qu'un bas-bleu, un « pantalon bleu », disait méchamment Barbey d'Aurevilly, qui détestait les femmes-auteurs. Sans aucun pédantisme, Mme de Méritens avait une culture très sérieuse et possédait un jugement sûr: les critiques qu'elle se permettait de faire à Sainte-Beuve le prouvent. Son amour pour l'auteur des *Lundis* ne l'empêchait pas de le juger et ses lettres sont un curieux mélange de passion, d'amitié et de littérature. Sainte-Beuve entretint avec elle une correspondance très suivie, et, comme le dit M. Séché, ce n'est pas à ses lettres d'amour qu'il attachait le plus de prix: « Il avait une préférence marquée pour celles où la recluse d'Herblay disputait sur la politique ou la littérature, car il y avait toujours à apprendre avec elle, surtout du côté de l'Italie et de l'Angleterre, qu'elle connaissait à fond. »

Dans sa vie aventureuse, avant d'arriver à Chateaubriand et à Sainte-Beuve, Mme de Méritens avait eu beaucoup d'amants, et tous hommes de valeur. Elle conservait avec eux des relations d'amitié, et leur gardait une place dans son cœur. Elle a raconté elle-même, dans ses *Enchantements de Prudence*, sa liaison avec Chateaubriand. « Ah ! lui disait-il, si j'avais encore cinquante ans ! » Ils se donnaient rendez-vous sur le pont d'Austerlitz, se promenaient dans les allées désertes du jardin des Plantes et se réfugiaient au restaurant de *l'Arc-en-ciel :*

On nous servait vite et bien. Notre dîner était gai et très aimable. Chateaubriand, heureux comme un enfant doux et tendre... Il me disait que je lui donnais les plaisirs les plus charmants, m'appelait séductrice, etc., et dans cet endroit solitaire, il faisait ce qu'il voulait. Enfin il donnait, à mon grand regret, le signal du départ ; nous partions ensemble, en voiture; nous atteignions, dans des tendresses sans fin, la place Maubert, où nous nous séparions. Je l'aimais, certes, et parfaitement, j'en étais amoureuse, doucement, heureusement, sans crainte, sans trouble, et c'était lui qui modérait mon cœur.

Cet amour pour René fut, pour Hortense de Méritens peut-être le plus doux souvenir de sa vie. Chaque fois qu'elle revoyait Chateaubriand, elle se disait charmée et touchée. « Il ne peut plus marcher, relate-elle, en 1847, au moment de la mort de Mme de Chateaubriand, il est mélancolique, il a ses anciennes grâces, cette distinction, cette élévation qui en font un homme si attrayant. L'âge, au lieu de changer la beauté de son visage, la rend plus remarquable. »

C'est encore à lui qu'elle songe sans doute, lorsqu'elle écrit à Sainte-Beuve : « Si c'est pour toujours qu'il part, je comprendrai comment il vaut mieux ne connaître jamais certains dieux qu'on doit perdre. Où trouver un tel esprit ? Il ne s'est fait attendre que pour me laisser l'impression qu'il y a mieux que tout ce que j'entendrai

jamais. Puisse-t-il rester, sinon me rendre les premiers enchantements de mon ignorance... (1).

Voyons-la maintenant dans ses rapports avec Sainte-Beuve. Elle l'a aimé, elle l'a même poursuivi de son amour, et, chose inattendue, c'est Sainte-Beuve qui a fui, après avoir toutefois planté avec elle le « clou d'or » de l'amitié. Elle le lui dit : « Vous qui aimez comme un Parthe combat, en fuyant. » Il y a dans son amour le regret d'une vie commune, d'une association de leurs deux intelligences : « Jamais vous n'aurez été aimé dans la pleine douceur, dans la pleine liberté où j'aurais pu le faire. Nous avions un même culte pour les grands écrivains de la terre et pour les dieux des cieux. » Mais pourquoi Sainte-Beuve repoussait-il l'amour de cette femme, pourtant belle (2)? M. Séché nous insinue que le critique n'avait jamais recherché en elle que la maîtresse de Chateaubriand. C'était peut-être aussi, de la part de Sainte-Beuve, une question de santé, un besoin de repos. Elle le rassure pourtant. « Ne craignez rien de moi, ni fureur ni jalousie. La reine Elisabeth était trop tendre, c'était son seul défaut, c'est le défaut des femmes fortes... » Elle le flatte : « Vous êtes le seul homme de notre temps qui ayez trouvé l'accent de l'âme et qui ayez peint l'amour avec tendresse. » Elle s'attendrit dans le souvenir : « O Sainte-Beuve, au printemps quand le soleil va se coucher et que je partirai pour Herblay, je ne pourrai plus, comme ce jour, un des plus charmants de ma vie, vous dire adieu à la hâte et sceller notre tendre amitié par un lien plus doux. »

On pourrait cueillir dans cette correspondance de curieux aphorismes sur l'amour : « Vous verrez, écrit-elle, que les hommes les plus passionnés ont été les plus séduits, et de même des femmes. — Ceux qui éprouvent les passions sont aussi ceux qui les inspirent. »

Elle prétend qu'on ne connaît pas l'homme, si on n'en a aimé charmé et consolé qu'un, et, parlant de Bulwer, l'un de ses amants, elle dit aimer en lui « cette grande habitude qu'il a de nous, son adresse, son habileté avec mes pareilles ; il apporte à mes pieds, (quand il le fait) beaucoup de l'ancien admirablement moissonnées ».

Si elle pouvait vivre chaste, elle ne connaîtrait plus que Hume, l'historien, qu'elle étudie avec passion, mais « il faut plier la tête, dit-elle. Dieu m'a destinée à vous autres avec une volonté divine, mais cruelle ». C'est alors qu'elle essaie du mariage, mais elle ne tarde pas à sentir la chaîne : elle s'en libère, et exprime sur le mariage des idées qui seraient d'actualité :

(1) Sainte-Beuve dans son *Chateaubriand et son groupe* reproche à l'auteur des *Mémoires d'Outre-Tombe* d'avoir rougi de son dernier amour et de n'avoir pas parlé d'Hortense. L'omission est réparée.

(2) Voir, en tête de ses *Lettres* à Sainte-Beuve, son portrait d'après le médaillon de David d'Angers.

La loi est mauvaise qui soumet un être libre et capable de liberté. La communauté n'est pas même, puisque l'homme peut tout et la femme rien sans lui. Que les hommes l'acceptent pour eux, bon ! mais pour leurs filles ! je n'y conçois rien... Il faut... compter que la moitié des femmes se plaignent comme ou plus que moi...

Je trouve, dans l'une de ces lettres, cette exclamation superbe : « Eh ! Monsieur, pourquoi mettre d'autre terme au nombre des amants que la libéralité des dieux ? » Elle développe cette idée en deux magnifiques pages qui sont d'une très saine philosophie. Décidément, ces Muses romantiques avaient du tempérament.

Pourtant elle sait parler avec sagesse et cite le mot de Salomon : « Ne donne pas ta substance aux femmes », à propos d'un de ses anciens amants, Bulwer, qui se meurt pour avoir trop donné de sa substance. « Il mourra, dit-elle, et pourquoi vieillir, quant on n'a pas la science, l'ordre, l'étude, les Muses ? »

Elle raconte toutes ces choses à Sainte-Beuve, mais lui parle aussi discrètement de son amour, de son être et de sa vie et c'est une des plus belles confidences féminines qui soient. Jamais peut-être femme ne parla d'elle-même avec autant de franchise :

Il faut craindre de chercher ce grand charme de vous voir pour le perdre aussitôt. Oh ! sur quelle pente de regret, de douleur, de tristesse, je suis, si je ne me rappelais que vous n'aimez que la jeunesse et que vous n'entendez rien à ce second âge, à cette seconde flamme de la vie, qui pour, moi, peut-être a été la première. Car ce n'est pas la jeunesse qui est riche, qui est forte, qui est grave. Moi, je l'ai connue comme un trouble et un tourment ; à présent je sentirais mieux la passion et son harmonie.

Mais pourquoi, ajoute-t-elle, « cette triste loi de la nature que le plus grand jour pour nous est presque le dernier et que les choses belles comme ce que je sens pour vous ont une marche si lente, si craintive, si effrayée »? Je voudrais pouvoir citer toute cette lettre, une des plus belles lettres d'amour calme et réfléchi qui aient sans doute été écrites à un homme. On s'étonne que cette émotion n'ait pas davantage ému Sainte-Beuve, mais, comme le lui écrivait Hortense, il n'aimait et ne désirait que la jeunesse (1).

Dans ce livre, M. Séché nous montre encore Mme de Méritens dans ses rapports avec Béranger. Les lettres peu connues qu'il republie ici nous révèlent un Béranger que nous ne soupçonnions pas. Lui aussi, est bien supérieur à ses chansons, qu'il fut peut-être le seul de ses contemporains à estimer à leur juste valeur. Je crois que son humilité était plus sincère qu'on ne l'a dit. Il écrivait à Louise Colet : « Ce dont je vous prie aussi, c'est de ne pas m'admirer. Aimez-moi assez

(1) Les lettres de Sainte-Beuve à Mme de Méritens ont été détruites par cette dernière, à la fin de sa vie. Par scrupule religieux, sans doute. On ne saurait trop le regretter.

pour renoncer à cette petitesse. Vous avez tout ce qu'il faut pour prendre la mesure de vos contemporains, et surtout d'un homme comme moi, qui n'ai qu'un talent limité, du sens commun et peu de chose de plus. » Le sens commun, le jugement sûr, c'est, en effet, ce qui fit l'influence de cet homme. Il admire Chateaubriand écrivain sans trop être dupe de l'homme : « J'ai été voir notre ami deux fois dans sa prétendue prison, écrit-il à son amie Hortense, il me paraît bien enfant. Bon Dieu ! qu'il a besoin de gloire et de bruit ! » Chateaubriand faisait semblant de l'aimer, Béranger lui était vraiment attaché.

Ces deux volumes de documents et de lettres nous initient davantage à la vie de quelques grands écrivains du XIX^e^ siècle, achèvent de nous dessiner la figure de Sainte-Beuve et nous révèlent une des Muses les plus curieuses de notre littérature, Hortense Allart de Méritens, entrée définitivement, grâce aux travaux et aux découvertes de M. Léon Séché, dans l'histoire littéraire.

JEAN DE GOURMONT.

LITTÉRATURE DRAMATIQUE

Du romantisme.— Les conférences de M. Jules Lemaître sur *Racine*. — Catulle Mendès : *Théâtre en prose* (*les Frères d'armes*, dr. en 4 a. ; *Justice*, dr. en 3 a ; *les Mères ennemies*, dr. en 3 parties et en 12 tabl. ; *la Femme de Tabarin*, tragi-parade en 1 a.) ; Fasquelle, 3 fr. 50. — J. de Wils : *Bayard*, p. héroïque en 4 a. ; Messein, 3 fr.— Alph. Séché et J. Bertaut : *L'Evolution du théâtre contemporain* ; Mercure de France », 3 fr. 50. — Maurice Biollay : *L'Affranchie*, c. en 3 ac. ; Librairie Théâtrale, 2 fr. 25. — J. Conti et J. Gallien : *Sac au dos*, p. en 1 a. ; Quillard, 1 fr. — Louis Gaillard : *Le Mari de ma Femme*, c. en 1 a. ; Messein 1 fr. 50. — Georges Dessaux : *Le Stratagème*, c. en 1 a. ; Librairie Molière, 1 fr. — Olly : *Un acte d'une comédie* ; « Revue du Nord », à Rome, 1 fr.

Il règne, chez nous, un malentendu bien amusant au sujet du romantisme.

A vrai dire, le romantisme n'a jamais existé en France : ce qui n'empêche point, du reste, au moins une fois par saison, quelque critique à court de sujet ou quelque jeune novateur de s'en venir rompre une lance contre le traditionnel moulin à vent. Qu'entendent-ils par romantisme, en effet ? l'école de Victor Hugo ? Il n'y eut jamais rien de commun, peut-on dire, entre cette école et le romantisme. Nos poètes de 1830 ont imaginé, sans doute, d'utiliser les entr'actes pour changer les cartonnages du décor ; et aussi, étant des lyriques, ils coupèrent l'alexandrin comme on ne l'avait plus guère fait dans les cent cinquante dernières années, dépourvues de lyrisme : incontestables exploits assurément, accompagnés d'un bruit plus grand encore. Mais est-ce là le romantisme ? Nenni.

— A bas le romantisme ! crie à gauche un radical : c'est l'esprit

ancien régime et catholique. — A bas le romantisme, riposte-t-on de droite : il a porté atteinte au classicisme du grand siècle, seule expression de notre foy et de notre roy. — Allons donc ! fait une voix du « marais », le romantisme est à la fois papiste et révolutionnaire !

Et tous en chœur : — C'est un état moral des plus dangereux ; il consiste à chanter la victoire du cœur sur la raison.

— Oui-dà ? **Racine** est donc romantique à ce compte (ce pauvre M. Jules Lemaître frémissait l'autre jour de découvrir dans Oreste un Antony ; que dira-t-il devant Phèdre-Lélia ?) et romantique Euripide ainsi que Properce, et Shakespeare est classique ?

Là-dessus, un universitaire se précipite : — Trêve de paradoxe ! ou cinq cents lignes... Il est ridicule de nier le romantisme de Victor Hugo et de sa suite : au lieu des fables consacrées du paganisme, ne traitèrent-ils point les sujets de l'histoire médiévale, à l'instar de Caldéron ? — Et de Corneille. Le *Cid* appartient au « plus sombre moyen-âge ». Œuvre antiracinienne, *Hernani*, espagnol aussi, rentre du moins dans la « lumière » des temps néo-classiques. Quant au moyen-âge, que lui a consacré l'Ecole ? *Notre-Dame de Paris* (dont l'action est contemporaine des Médicis !) et *la Tour de Nesles*, voire *les Burgraves* ; c'est peu... Le « louis-treize », un peu le « renaissance » (ou, plutôt, le xvi^e^ siècle) voilà ce qui hypnotisait nos gens... — Ne se réclamèrent-ils pas de Byron ? — Quoi ! faut-il vous rappeler, M. le Professeur (je n'ose dire : vous apprendre) sa volonté de se préserver « contre l'irrégularité justement reprochée au théâtre anglais » (préface de *Marino Faliero*) et de « conserver les unités.... son avis étant qu'en leur absence on peut bien faire de la poésie, mais non du drame » (préface de *Sardanapale*) ? Il écrivait des tragédies ! — Et Gœthe ? et Schiller ? — Eux non plus n'étaient point des romantiques, ne vous en déplaise. Ils réagirent même contre l'Ecole de ce nom d'une façon violente et souvent injuste lorsqu'elle se leva, inquiétante, du sol devant eux.

Eh ! oui. Et ce fut, dans un éclair, une Apparition immense. Elle se soulevait du plus vaste mouvement esthétique et idéaliste que le monde ait vu depuis les siècles de Salomon, de Périclès, de St Louis et de Léon X. La Philosophie allemande et la Musique y donnaient la main à leur jeune sœur, la Poésie la plus essentielle.

C'est faute de l'avoir connue plus tôt que nous fûmes encombrés, de ce côté du Rhin, par un faux romantisme de brocante, où la tragédie premier-Empire se relie au théâtre des Bornier, des Coppée, des Mendès.

En vain ce dernier fait-il des avances (**les Frères d'armes, Justice**) au « mélo » de l'Ambigu : lorsque, dans une véritable parodie du dénouement hernanien, les deux amants de cette seconde

pièce s'empoisonnent à... l'oxyde de carbone — dont les résultats malpropres sont trop connus, — ou lorsque l'extraordinaire Lieutenant du premier drame, venant chercher un présumé traître enfermé sous bonne garde, le trouve en conversation avec une gentille soubrette et ne paraît même pas s'étonner de ce dédoublement, on ne peut que sourire devant passion si malheureuse, chez l'auteur, pour l'« infâme métier ». Que le capitaine Lazare s'attendrisse, au jugé et de sorte, assurément, peu militaire, sur le mari parfaitement inconnu qu'aurait trompé Martian et qu'il implore (ah ! que c'est touchant !) celui-ci en faveur de celui-là, ou que le dit Lazare lâche purement et simplement, devant le danger, son ami Martian en le traitant d'assassin et même de « pire qu'un assassin », parce qu'il ne veut ni perdre d'honneur une femme ni s'évader (nous voilà également loin de la Chevalerie et du *Criton !*), il y aurait de quoi s'étonner si l'on ne parvenait à comprendre que M. Mendès par ces moyens cocasses ne s'essayait à construire des quiproquos espérés pathétiques : à tort, hélas !

Certes, quelques émotions — exactement deux de situations (1), une de geste (2) — et même trois phrases d'une grandeur hugolesque (3) — nous attachent aux premiers tableaux des **Mères Ennemies** ; mais les autres s'écroulent à la façon d'un château de cartes, dans une dislocation des caractères qui auraient dû, à défaut d'une bonne intrigue, les retenir : loin de là, le jeune Etienne, par exemple, qui, condamné, nous révéla d'une voix profonde que « tout le monde est bon », accepte, l'instant d'après, un duel *avec son propre frère*, qu'à vrai dire rendit son rival une série invraisemblable de coïncidences dont je vous fais grâce ; leur père, figure plus falote encore, a « abjuré la foi catholique » (page 197) et se trouve orthodoxe russe (p. 222) ; des seigneurs, réunis pour recevoir un ambassadeur, s'en vont distraitement, en l'oubliant au coin d'un bois ; etc. Et voilà pourtant, de l'homme qui tient, sans qu'un rire général l'en écarte, une place si disproportionnée dans notre monde littéraire et le représente même aux yeux des personnages officiels, voilà, dis-je, de ce

(1) Lorsque Elisabeth, outragée par ordre de son mari, dit au serviteur hésitant : « Qui vous parle ? Obéissez à votre maître. » — Puis lorsque, plus tard, après le divorce consenti, elle se venge en criant à celui-ci ainsi qu'à Sonya : « Et maintenant sortez, le traître et l'adultère ! J'ai béni votre union et célébré vos noces ! »... (A la vérité, l'épithète d'adultère conviendrait également aux deux complices ; mais critiques de puriste n'ont jamais signifié grand'chose).

(2) Le Rabbin relevant sur le champ de bataille la Croix, parce qu'il y voit l'étendard de la Pologne.

(3) « Ce n'est pas le corbeau qui rapporta la branche d'olivier. » — « Je suis de celles qui meurent dans le lit où elles se sont données. » — « C'est un air que j'ai, mais je suis très sérieuse : le rire, c'est mon visage. » — Ajoutons encore, pour être juste, une réplique, au XI[e] tableau, sur l'immortalité de l'âme : « Vous êtes sûr de ce réveil ? — Comme je suis sûr d'être pleuré par ma mère et par ma fiancée ! »

contempteur de Gœthe et de Sophocle, d'après son propre aveu l'œuvre capitale! Elle n'en eut pas moins, du reste, 300 représentations quand les directeurs (douze l'avaient déjà refusée) se furent, après neuf années d'insistance, laissé forcer la main : où vous reconnaissez leur flair bien connu.

La Femme de Tabarin vaut incontestablement mieux, — qu'on prendrait presque au début pour du Richepin; et si seulement les deux héros en étaient moins vulgaires et un tant soit peu intéressants par eux-mêmes, s'élèverait d'un simple fait-divers, genre Grand-Guignol, à de la beauté tragique.

Tragédie premier-Empire plutôt que drame, le **Bayard** de M. de Wils ne vaut pas celui de Belloy: ce qui se passe d'événements dans la coulisse est inimaginable et le héros n'a pour distraction en scène que de s'entendre rappeler souventes fois qu'il est sans peur et sans reproche. Ainsi, dès que s'aplatit l'enflure soi-disant romantique, la primitive armature s'en laisse deviner : et l'on comprend pourquoi MM. Séché et Bertaut voient plus en Dumas qu'en Hugo le type de l'art 1830. De sorte que leur **Evolution du théâtre contemporain** se ramène à la dégénérescence du grand Mulâtre. Son fils leur apparaît un peu tel que le Verbe incarné de la scène nouvelle. Ils l'ont étudié de très près, jusqu'en ses préfaces, entr'actes, etc., et le théâtre à thèse leur a paru digne d'être pris tout à fait au sérieux : c'est sans cesse à lui qu'ils reviennent. Je ne saurais toutefois — quel que soit leur talent — rétrograder au triste Kakangile de la génération qui s'efface ni admettre comme un tableau de la poétique présente un ouvrage où, au chapitre des *Femmes auteurs dramatiques*, ne figure point la première d'entre elles peut-être, Mme Rachilde, non plus qu'aux autres endroits, Tristan Bernard, Louis Dumur, Alfred Jarry ni Jules Renard!

Je n'y vois pas davantage le nom de Maurice Biollay, dont **l'Affranchie** vient enfin de paraître, après plus de quinze ans, et fut une date... qui n'a point vieilli!

La pièce à thèse nous a conduits en réalité aux fondrières de la pièce sociale ; tel **Sac au dos** (un bourgeois chauvin est consterné de voir son fils partir à la guerre, dans les fables) ou devinettes pour salons : **le Mari de ma femme**, si vous êtes divorcé, vous enseignera à vous feindre veuf en vue d'un second mariage; **Stratagème** plus rococo, celui de M. de Sergy simule un accident de diligence, pardon! d'automobile afin de se faire soigner par une châtelaine que l'on veut épouser. **Un Acte d'une Comédie** stigmatise, évidemment, les habitués côte-d'azur et dos-verts d'un certain Casino : par malheur les clefs manquent; et puis quel jargon cosmopolitain !

Ce n'est pas là cette « littérature européenne » annoncée par Gœthe!

Moins encore la littérature mondiale — romantisme éternel — qu'entrevoyait seulement Novalis lorsqu'il expira (à quoi serait réduite l'œuvre de Hugo s'il était mort à 29 ans?). De cette littérature, l'heure est venue : Tolstoï, qui, dressé entre l'Asie et l'Europe, demain et aujourd'hui, l'entend sonner, n'a su en être le deuxième Gœthe ou, si vous voulez, le troisième Shakespeare, le quatrième Dante. Mais il nous en a signalé du moins le modèle narratif dans les histoires de Joseph et de Tobie. Et en effet le seul livre où puisse lire jusqu'aujourd'hui encore toute la Terre, c'est la Bible. C'est donc de ce livre — du plus ancien — qu'il nous faut repartir : des poèmes susdits, du lyrisme des *Psaumes*, antérieur à Pindare, et de la dramaturgie de *Job*, antérieure à *Prométhée*.

GEORGES POLTI.

HISTOIRE

Bernard Monod : *Essai sur les rapports de Pascal II avec Philippe Ier* (1099-1108); Honoré Champion. — Anatole France : *Vie de Jeanne d'Arc*, tome Ier ; Calmann-Lévy.— L. Gout et J. Volane : *Histoire de l'Ardèche ;* Aubenas, E. Tourette. — Memento.

Essai sur les rapports de Pascal II avec Philippe Ier, par Bernard Monod. — Feu M. Bernard Monod, dont des soins pieux continuent à mettre en valeur l'héritage scientifique, avait laissé parmi ses papiers, outre un *Guibert de Nogent*, ce curieux morceau de l'histoire du XIe siècle que nous avons apprécié en son temps (1), des études sur les relations de Philippe Ier et de Louis le Gros avec le pape Pascal II, études qui sont d'une grande utilité en ce qui concerne la connaissance des affaires ecclésiastiques aux premiers temps de la monarchie capétienne.

La première partie de cet ouvrage, celle qui a trait aux relations de Pascal II avec Philippe Ier, a paru récemment. Elle est divisée en deux livres. Dans le premier, M. B. Monod expose les négociations, signale les légations qui se poursuivirent et se succédèrent durant cette première phase qu'ouvre l'excommunication de Philippe Ier et que clôt son absolution, le 2 décembre 1104. Le besoin d'avoir un allié contre l'Empire explique cette absolution, où se résume l'attitude conciliante de Pascal II, si différente de celle de ses prédécesseurs, Grégoire VII et Urbain II. Ce pape, bien à tort taxé de faiblesse, donnait là, tout au contraire, en recourant à la France, l'exemple, en quelque sorte devenu classique, que suivront les plus grands et les plus énergiques papes dans leur lutte contre l'Empire.

Le second livre étudie l'organisation de l'église de France et ses relations avec Pascal II et Philippe Ier. Ce que M. Bernard Monod y cherche surtout à dégager, a-t-on justement remarqué, c'est « la

(1) *Mercure de France* du 15 juin 1905.

règle qui devait être suivie pour les élections épiscopales et si cette règle fut modifiée au temps de Philippe Ier. » Sur ce point, comme sur la question, connexe, de l'Investiture, M. B. Monod pense qu'entre le roi et le pape, qui avaient chacun, en ces matières, des prérogatives dont l'exercice n'était pas sans contenir des risques de conflit, il y eut un compromis. Il rapporte, comme exemples d'élections régulières faites d'après ce compromis, l'élection de Hugues à l'évêché de Châlon en 1100, celle de Geoffroi à l'évêché d'Amiens en 1102, celle de Manassès à l'évêché de Meaux en 1102, etc. — En ce qui concerne spécialement les investitures, l'accord probable repose sur une double concession : « le pape renonça à interdire toute investiture au roi (1) ; le roi, en retour, renonça à l'investiture par les insignes spirituels. »

Ceci, en somme, avons-nous dit, a surtout le sens d'une entente entre le Saint-Siège et la France contre l'Empire. M. B. Monod a savamment montré que, sous le rapport ecclésiastique, cette entente avait été heureuse et pour la royauté et pour le Saint-Siège. Ses recherches ont aussi mieux fait connaître (ici, et déjà dans *Guibert de Nogent*) bien des traits de la figure, injustement décriée, de Philippe Ier. Il promettait un historien d'un réel mérite.

Vie de Jeanne-d'Arc, tome I, par Anatole France. — « Jésus ? » répondit Pontius Pilatus, « Jésus de Nazareth ? Je ne me rappelle pas. » Dans cet *Etui de Nacre*, où déjà il s'essayait à l'art modernisé du récit historico-hagiographique, M. Anatole France résumait de la sorte, par la bouche d'un des principaux acteurs du drame du Calvaire, le scepticisme de l'exégèse rationaliste, dans ce que ce scepticisme a, pour ainsi parler, de plus piquant et de plus savoureux.

Pourquoi donc, lui, l'ironique écrivain du *Procurateur de Judée*, a-t-il écrit, sur un mode plutôt convaincu (en apparence), *la Vie de Jeanne d'Arc*, qui, si nous en croyons ces pages de *l'Etui de Nacre*, semblait un sujet peu fait pour lui, sinon pour sa science, du moins pour son esprit ?

C'est qu'ici l'équivoque est possible. C'est qu'ici la liberté de croire ou de ne pas croire n'exclut pas, dans le second cas, la « dévotion ». Qu'est-ce qu'un dévot de Jésus qui ne croit pas en Jésus, je veux dire en sa nature divine ? Au contraire, on peut être un dévot de Jeanne d'Arc et tenir pour inconnaissable en lui-même (c'est-à-dire, au sens agnostique, incroyable) l'être qui fut Jeanne d'Arc. C'est, du moins, ce qu'a dit l'aristotélisme du Moyen-Age (*non in re...*). Jacques Gélu et Jean Gerson, dans leur traité de la Pucelle, s'accordent

(1) Par exemple, en ce qui concerne la fixation de la durée de la vacance des sièges, point important à cause des droits que le roi percevait tout entiers durant cette vacance.

pour déclarer que « le fait de la Pucelle n'est pas matière de foi. On est libre de croire comme de ne pas croire. Mais c'est un sujet d'édification, et il convient de le méditer non dans un esprit aride, et qui doute obstinément, mais avec bonne volonté et selon la foi chrétienne ». A la foi chrétienne près,... M. France n'a certes pas médité ce sujet dans un esprit aride. Il suit d'autant plus volontiers, sous ce rapport, la recommandation de Gerson qu'elle laisse, sur le point de foi, son scepticisme à l'aise. En analysant avec une érudition ingénieuse ces traités de J. Gélu et de J. Gerson, l'auteur, qu'il s'en soit rendu compte ou non, a décrit, en vérité, sa propre méthode en ce qui concerne Jeanne d'Arc. A la foi chrétienne près, disons-nous: mais ici son absence n'entraîne pas incapacité de traiter le sujet autrement que sur le ton de la négation. Ou plutôt, la négation est permise, mais à côté bien d'autres choses aussi sont permises, d'ordre dévotieux... Ressource précieuse! Et ainsi, comme toujours, la subtilité sauve M. France. Qui sait même si M. France, le studieux M. France, n'est pas allé jusqu'à penser s'être rendu incrédule, touchant l'essence spirituelle de la Pucelle, exactement à la façon d'un Docteur du Moyen-Age, et non pas d'un libre-penseur contemporain? Et s'il s'est rendu incrédule à la façon d'un Gerson et d'un Gélu, pourquoi n'aurait-il pas attrapé aussi la piété, la ferveur d'un Gerson et d'un Gélu en ce qui concerne simplement le sujet d'édification ? Pour ma part, je ne le crois pas, et je vois toujours M. France, humaniste élégant, et le plus moderne de nos sceptiques et ironistes. C'est toujours lui que je vois, quand, reprenant à son compte la subtilité scolastique de la dévotion louable alors même que l'incrédulité est licite, — dans des objets tels que l'ubiquité du chef de saint Denis, ou que la conception de la Vierge, ou que les Voix, les Apparitions et le « Conseil » céleste de Jeanne d'Arc, — il s'en compose artificieusement on ne sait quelle façon, — non pas de *sentir*, il ne sent pas, il ne *peut pas* sentir (et bien d'autres avec lui !), — mais de *dire*, benoîte, conformiste, simplette ; se complaisant aux puérilités hagiographiques, s'arrêtant longuement aux légendes, légende de « Madame Sainte-Catherine », légende de « Madame Sainte-Marguerite », de « Monseigneur Saint-Remi », de « Monsieur Saint-Euverte », de « Monsieur Saint-Aignan », etc., etc.; les narrant avec une sorte d'ingénuité précieuse ; et, bref, combinant à loisir, avec des gestes menus et soigneux, un si ample florilège dans ce « buisson fleuri des légendes », où il cherche son héroïne, que c'est à se demander si ce n'est pas surtout pour le plaisir de cette cueillette qu'il a écrit sa « Jeanne d'Arc ». Et d'ailleurs, ce peut être là aussi le plaisir du lecteur. Cela crée fort utilement une atmosphère de componction qui donne confiance aux bonnes âmes. Venez! Venez! Entrez! Entrez! Par exemple, la dernière branche du buisson merveilleux une fois dépouillée, le dernier

voile du sanctuaire une fois écarté, je ne réponds pas de ce que l'on verra! Mais le tout est qu'on nous suive, se dit le séduisant hagiographe, — qui m'aime me suive! — jusqu'au curieux Rien central bien de notre façon!

Car ce ne sont là que les grâces trompeuses du faux sentiment. Etant donnés un esprit comme M. Anatole France et un sujet comme Jeanne d'Arc, il était inévitable. Il a présidé nécessairement, dans une trop large part, à la conception d'une œuvre où il fallait se suggérer, — advienne que pourra! — mainte façon de sentir mystique, pieuse, « sainte ». — Là-dessus il importe de distinguer de l'hagiographe, que nous n'avons jamais compris pour notre part chez M. France, l'historien ; et les mérites de celui-ci sont à considérer. Quand il se montre, quand on ne trouve plus l'hagiographe qui s'évertue à concevoir des façons de sentir inassimilables, et inassimilables surtout pour lui, tout devient clair : et l'on ne sait alors quoi le plus apprécier, ou de l'aisance de l'érudit, ou de la perspicacité de l'observateur historique : tout ce qui, sous ces deux derniers rapports, a pu être expliqué du caractère et de la conduite de Jeanne d'Arc a été fort bien déduit Alors se rencontrent des interprétations naturelles, claires, comme nous disons, et maintenues à distance égale d'un plat rationalisme et d'un mysticisme de commande. Les aperçus sur le rôle, anonyme mais très probable, du clergé lorrain, dans la préparation de la mission de Jeanne d'Arc, sont nouveaux et excellents (1). M. France a très bien montré comment, dès avant l'arrivée de la jeune fille à Chinon, et plus que jamais après son arrivée, un courant d'opinion sympathique, venu de Lorraine où il avait été concerté, circulait dans le pays, préparant peu à peu les esprits aux choses les plus étonnantes. L'idée que parvinrent à se faire de la Pucelle Français d'une part et Anglais de l'autre est développée avec beaucoup de finesse. C'est un tableau achevé que celui de la Cour de Chinon, et le récit du siège d'Orléans est composé avec cette simplicité lumineuse, possible seulement au prix d'une science bien ordonnée, qui fait voir les choses mêmes. Entre ce récit et celui de la campagne du sacre, s'intercale le commentaire analytique des fameux traités de Jacques Gélu et de Jean Gerson, commentaire où, d'après l'impression rapportée plus haut, l'on jurerait que M. France ait cherché à fixer son propre état d'esprit, en ce qui concerne la nature « transcendantale » de Jeanne d'Arc : et en ce cas, cet effort n'aurait pas été très heureux, on en a pu voir ci-dessus les raisons possibles. Ce premier tome s'achève sur le tableau du Sacre, cérémonie chétive expédiée à l'issue d'une campagne difficultueuse. Au tome suivant, la campagne de l'Oise et le Procès.

(1) M. Pierre Champion a traité un ordre d'idées analogue (influences locales) dans un chapitre de son *Guillaume de Flavy*.

Quelques mots, pour finir, sur la Préface. Une partie, la première, en est utile, celle qui donne la liste et la critique des sources, avec l'appréciation des principaux travaux modernes et contemporains : mais la seconde moitié nous semble inopportune. A quoi bon anticiper sur un sujet qu'on va traiter tout au long? Ajoutez que le point de vue, dans ces généralités préliminaires, s'avère comme bien inférieur à celui que l'on s'est efforcé d'adopter dans le récit même. Là nous n'avions qu'un état d'esprit essentiellement inadéquat, mais qui restait encore ingénieux et, somme toute, intéressant dans son équivoque même, s'armant de subtilité scolastique et se parant des gentillesses de tout un pieux folk-lore. Mais ici, ce n'est plus intéressant du tout, c'est même assez pauvre. Nous y voyons des tentatives, à l'instar de Vallet de Viriville, de ramener scientifiquement la Pucelle dans son « groupe », dans son groupe pathologique. Nous y lisons encore ceci (p. LXI) : « En annonçant qu'elle avait révélations de monseigneur Saint-Michel sur le fait de la guerre, elle inspirait aux gens d'armes armagnacs et aux bourgeois d'Orléans autant de confiance que pouvait en communiquer aux mobiles de la Loire, dans l'hiver de 1871, un ingénieur républicain, inventeur d'une poudre sans fumée ou d'un canon perfectionné. Ce qu'on attendait de la science en 1871, on l'attendait de la religion en 1428, de sorte que le Bâtard d'Orléans put songer à employer Jeanne aussi naturellement que Gambetta pensa à recourir aux connaissances techniques de M. de Freycinet. » Inconvénient des préfaces trop longues! On en vient aux rapprochements les plus inattendus. Heureusement, la qualité ordinaire de l'ingéniosité de M. Anatole France est supérieure à ceci, ce dont son livre témoigne jusque dans ses mauvais côtés.

Histoire de l'Ardèche, par L. Gout et J. Volane. — Ancienne Helvie, dans la Narbonnaise première, le Vivarais, qui correspond à la plus grande partie de l'Ardèche actuelle (ainsi nommé de son ancienne capitale, Viviers, Vivarium), fut compris, par le traité de Verdun (843), dans l'héritage de Lothaire ; puis il fit partie du Royaume de Provence (855), depuis Comté de Provence (926) dépendant du royaume de Bourgogne cisjurane. Réuni comme tel à l'Allemagne en 1039, il appartint ensuite aux Comtes de Toulouse, et rentra par cette voie, en 1271, après la mort sans enfants de Jeanne, héritière des anciens Comtes de Toulouse, et de son époux Alphonse, frère de saint Louis, dans le domaine de la Couronne. A ce moment, le Vivarais est une petite province où le changement trop fréquent des maîtres, depuis plus de trois siècles, a laissé se former une sorte d'autonomie. Sous le pouvoir royal, les Etats du Vivarais continuent cette autonomie. De plus, des circonstances locales ont affaibli l'autorité de l'évêque de Viviers et discrédité l'élément ecclésiastique.

Ces deux causes expliquent peut-être la facilité avec laquelle le Protestantisme se propagea dans le Vivarais. A partir de la Réforme, l'histoire de cette province se rattache étroitement à celle du Protestantisme. C'est à Privas que se tint, en 1612, l'assemblée qui, deux ans après la mort d'Henri IV, suscita un réveil du Protestantisme dans tout le Languedoc, mouvement dont la répression, en Languedoc et en Aunis, donna son caractère au gouvernement intérieur de Richelieu. (Remarquons en passant, sans en rien inférer ni pour ni contre, que cet ouvrage semble imbu d'esprit protestant) (1). Sous Louis XIV, à la plus belle époque du règne, le ferment d'opposition éclate dans la célèbre révolte d'Antoine du Roure; à la révocation de l'Edit de Nantes, la guerre des Cévennes, qui sont voisines, a sa répercussion immédiate dans le Vivarais. Sur toute cette période importante, les auteurs ont donné d'intéressants renseignements locaux; de même sur celle de la Révolution. Il convient de remercier et de féliciter MM. L. Gout et J. Volane de leur monographie. Trois cartes (bien sommaires) font connaître la géographie politique du pays, en ses changements principaux, jusqu'à la réunion à la Couronne. A partir de cette date, quelques gravures et portraits se rapportent aux principales périodes de l'histoire du Vivarais jusqu'à la Révolution, et de là jusqu'à nos jours (2).

Memento. — Au sommaire de la *Revue historique* (janvier-février) : Joseph Bédier : la Légende de Raoul de Cambrai, *fin*. De M. Louis Batiffol : la suite de ses intéressantes études sur les débuts du règne de Louis XIII. Charles Schmidt : la Crise industrielle de 1788 en France (utile). M. Auguste Blondel publie des Lettres inédites de Mallet du Pan à Etienne Dumont (1787-1789). (Très utile. On sait que M. Aulard ne veut pas admettre la valeur de Mallet du Pan comme observateur de la Révolution.) Comptes-rendus critiques.

EDMOND BARTHÈLEMY.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

E. Haug : *Traité de géologie*, in-4, 12 fr. 50, Armand Colin. — Dr Et. Burnet : *La Lutte contre les microbes*, in-18, 3 fr. 50, Armand Colin. — E. Roubaud : *Sur la biologie de la Glossina palpalis*, Académie des sciences, 17 et 24 février. — G. Rosenthal : *L'Aérobisation des Microbes anaérobies*, in-8, Alcan. — Memento.

La littérature scientifique comprend beaucoup d'ouvrages de vul-

(1) Les auteurs reproduisent le portrait d'Odilon Barrot, bien que le célèbre parlementaire soit natif de la Lozère. Mais on sait qu'il plaida avec éclat, sous la Restauration, en faveur des Protestants du Midi, dans une des dernières affaires où ils aient été en cause.

(2) MM. L. Gout et J. Volane donnent 841, année de la bataille de Fontenay, comme date du traité de Verdun (843). Pourquoi? Page 17, il est question du « règne d'Agrippa », pendant la domination romaine. — ? — Serait-ce l'associé d'Auguste ? — Quelques expressions défectueuses : page 60 : « Il (Montmorency) jeta sa pensée sur Villeneuve-du-Berg avec 4 régiments. » Page 124 : « La Révolution de juillet éclata comme une mise en action de ses paroles. »

garisation dont les auteurs n'ont jamais observé la nature ou expérimenté dans les laboratoires : ces ouvrages ont en général fait plus de mal que de bien. L'idéal, c'est un livre clair écrit par un savant qui, comme on dit, a mis les mains à la pâte ; mais cet idéal est rarement réalisé. La librairie Armand Colin vient de publier deux ouvrages excellents : ceux du professeur Haug et du docteur Burnet.

M. Haug s'est illustré surtout dans ses explorations géologiques de la chaîne des Alpes ; il nous donne aujourd'hui le premier volume d'un **Traité de géologie** ; j'avais déjà dit tout le bien que j'en pensais dans une de mes précédentes chroniques.

Parmi les phénomènes géologiques, dit M. Haug, il en est qui de tous temps ont frappé l'imagination des peuples ou qui tout au moins n'ont pas échappé à l'œil des observateurs. Tels sont les éruptions volcaniques, les tremblements de terre, le charriage des limons par les fleuves, la marche des dunes, etc. Mais beaucoup de ces phénomènes sont localisés dans certaines régions en quelque sorte privilégiées ; aussi, dans les pays couverts de cultures, dans le voisinage des grandes villes situées dans l'intérieur des terres, loin des côtes battues par les flots, loin des massifs montagneux qui portent des glaciers, loin des pays volcaniques, l'attention n'est guère retenue par la marche des phénomènes géologiques.

Rendons-nous par contre dans la haute montagne, dans certaines régions des Alpes, par exemple ; là il nous est impossible d'échapper à l'impression grandiose qu'exercent sur nous les plus imposantes manifestations des forces de la nature. Partout nous rencontrons les traces de phénomènes géologiques dont nous pouvons saisir immédiatement les effets.

M. Haug a vu les Alpes et toutes ces imposantes manifestations ; il nous raconte ce qu'il a vu, il nous le fait voir par la reproduction de multiples clichés photographiques : et tout cela fait le grand attrait de son livre.

Chacune des périodes de l'histoire de la terre correspond à un ensemble de phénomènes qui se reproduisent généralement dans un ordre déterminé, de manière à constituer un cycle. M. Haug commence par retracer dans ses grandes lignes le *cycle des phénomènes géologiques*.

Dans les régions montagneuses, les éboulements, les actions torrentielles et glaciaires ont pour résultat final le *transport*, dans la vallée, de matériaux meubles provenant des régions élevées et ensuite leur *dépôt* sous forme de sédiments. Dans les régions désertiques, sur le bord de la mer, nous observons encore des phénomènes de destruction, de transport et de sédimentation : les variations de température, le vent, le flot, les courants en sont les agents.

A la phase de sédimentation ou de *lithogénèse* succède la phase d'*orogénèse*, au cours de laquelle s'édifient les reliefs de l'écorce terrestre. Au début les sédiments formaient des couches horizontales ;

bientôt les couches ont subi des actions mécaniques puissantes, ont été relevées, plissées, renversées même ; la chaîne du Jura est un exemple classique de région plissée ; les plis concaves sont désignés sous le nom de *synclinaux*, les plis convexes sous celui d'*anticlinaux;* ce sont là des termes que l'on rencontre à chaque instant dans les traités de géologie moderne. On n'a jamais pu observer directement des mouvements du sol qui ont produit le relèvement des couches ou qui ont donné lieu aux plissements. Ces phénomènes dans la nature ont été accompagnés de ruptures, de fractures...

Sitôt que, sous l'action de causes dynamiques internes, des reliefs apparaissent à la surface d'un continent, ces reliefs se trouvent soumis à l'action des agents dynamiques externes, en particulier des agents atmosphériques. Ceux-ci modifient totalement la forme des reliefs et donnent au terrain son *modelé*. C'est la phase de *glyptogénèse*.

On est ainsi revenu au point de départ ; le cycle se trouve fermé. Le relief s'atténuant de plus en plus, une région peut se transformer en une surface presque plane, en une *pénéplaine*, comme disent les auteurs américains. Qu'une pénéplaine subisse dans son ensemble un affaissement, qu'elle soit envahie par la mer, la sédimentation pourra recommencer, et avec elle un nouveau cycle.

En Europe, trois grands cycles correspondent aux temps primaires, aux temps secondaires, aux temps tertiaires; mais certainement plusieurs cycles de même durée ont précédé les temps primaires ; d'autre part le cycle actuel ne sera pas le dernier. C'est le perpétuel recommencement, l'Eternel retour de Nietzsche; James Hutton, qui a publié en 1799 une « Théorie de la Terre » ,l'avait entrevu. Du temps de Hutton, la notion des cycles était prématurée ; maintenant cette notion est appuyée par les données paléontologiques : l'envahissement par la mer des pénéplaines, une grande « transgression marine », comme on dit, marque le début de chaque grand cycle; alors, d'après les travaux de Neumayr, une foule d'organismes nouveaux, originaires des mers dont les dépôts ne sont pas accessibles à notre investigation, cachés jusque-là, ont immigré dans les nouvelles mers, ont renouvelé la faune.

La division des temps géologiques en périodes a donc « une réelle valeur philosophique ».

Il me suffira de cet exemple pour montrer le point de vue élevé auquel se place l'auteur du nouveau traité de géologie.

§

M. Etienne Burnet raconte, dans un langage clair et précis à la fois, **la lutte contre les microbes**; il le fait avec toute la compétence d'un savant qui a travaillé des années entières dans le

grand atelier scientifique qu'est l'Institut Pasteur. Une série d'études portent sur différents types de maladies infectieuses : cancer, maladie du sommeil, tuberculose, tétanos, entérite, variole, vaccine : l'auteur, dont l'esprit philosophique se manifeste à tout instant, a trouvé le moyen d'exposer ainsi les principaux problèmes et méthodes de la médecine expérimentale ; la documentation est tout à fait remarquable. La tâche n'était pas facile : on peut s'en rendre compte en songeant au nombre considérable des travaux publiés dans une seule année : du mois de mars 1905 à octobre 1906, ont paru au moins un millier de mémoires sur le spirille de Schaudinn auquel on attribue la syphilis ; un auteur allemand, mettant au courant de la science un ouvrage sur la tuberculose, écrit il y a quelque dix ans, s'est trouvé en face de onze mille publications parues dans cet intervalle.

M. Burnet commence par exposer la question encore la plus obscure, celle du cancer. Tout à coup, sans cause apparente, au milieu des cellules normales, une cellule, un groupe de cellules, se met à se multiplier et à proliférer d'une façon insolite ; un amas se forme, qui refoule autour de lui le tissu sain : une tumeur s'est formée. Elle peut rester stationnaire, mais elle peut aussi essaimer et proliférer à distance : c'est le cas du cancer. On l'a considéré comme le résultat de cellules en révolte, en délire, de « cellules anarchistes ». Au début de la vie, la multiplication rapide des cellules est un phénomène normal ; chez l'adulte, cette ardeur s'est calmée ; avec le cancer, « cette activité ancienne se réveille, folle et sans but cette fois ». Mais cette conception n'est pas suffisante pour expliquer l'action infectante et l'hérédité du cancer.

On sait qu'il y a des pays à cancer, des villages à cancer, des rues à cancer, des maisons à cancer ; on a invoqué un microbe qui habiterait les terres humides : ce microbe est encore inconnu. Le cancer est inoculable ; à cet égard les expériences sur les souris blanches sont frappantes : Jensen, à Copenhague, Borrel, à Paris, Ehrlich, en Allemagne, Bashford, à Londres, ont fait des inoculations en séries. Le Dr Bashford a opéré sur dix mille souris, et il a calculé « qu'une même tumeur, à force d'être transmise en série, avait produit un volume de tumeurs équivalant à 1500 souris adultes, cela en trois ans et demi — de quoi faire une souris géante grosse comme un chien de Saint-Bernard ». Le Professeur Ehrlich a obtenu des résultats beaucoup plus extraordinaires.

Rien n'est plus facile que d'inoculer la totalité d'une tumeur à quinze souris ; en huit jours, le volume d'où l'on est parti est multiplié par 10 ; et tous les huit jours on peut faire une nouvelle multiplication par 10. Si bien qu'au bout de quatre semaines on a dix mille fois la masse première. Si l'on est parti d'un cancer d'un centimètre cube pesant à peu près un gramme, au bout d'un an, c'est-à-dire de soixante générations, on peut avoir pro-

duit un volume de tumeur égal à celui d'un cube qui aurait 1000 milliards de kilomètres de côté, ou d'une sphère dont le diamètre serait 890 millions de fois celui du soleil.

Les chiffres précédents montrent jusqu'où peut aller la puissance du mal terrible. Ne connaissant pas la cause, la lutte est encore difficile ; elle a été entreprise cependant en Allemagne, en Hongrie, en Portugal, en Grèce, en Russie, en Angleterre, en Amérique ; en France, il ne s'est trouvé que « des bonnes volontés et des talents isolés » ; la France est pourtant le pays de Pasteur!

La maladie du sommeil est connue depuis peu, mais déjà on commence à la guérir ; on espère sauver l'Afrique équatoriale du fléau qui menace les progrès de la colonisation, et qui s'attaque tout aussi bien aux blancs qu'aux noirs. Après des mois, des années, d'une fièvre irrégulière, apparaissent des symptômes nerveux et cérébraux ; la mort survient à une phase quelconque de la somnolence.

L'agent pathogène, le *microbe*, n'est pas une cellule végétale, une bactérie, comme le bacille de la tuberculose ; c'est une cellule animale, un Protozoaire, comme le microbe du paludisme ; il est classé parmi les Infusoires flagellés et appartient au groupe des Trypanosomes. La maladie est inoculée par la piqûre d'une mouche. Contre les infections du sang par les Trypanosomes, on a essayé en vain le vaccin, le sérum ; c'est à la thérapeutique chimique qu'appartient l'avenir ; il faut chercher la quinine ou le mercure de la maladie du sommeil. Ehrlich a essayé une couleur de la houille : le trypanorouge ; on doit à Mesnil et Nicolle de belles études sur d'autres couleurs de la même série : l'atoxyl donne des résultats très satisfaisants.

Les comptes rendus de l'Académie des sciences viennent de nous donner des nouvelles de la mission du Congo, partie en 1906 de Bordeaux. M. Roubaud y publie des notes **sur la biologie de la Glossina palpalis**, qui est la mouche inoculatrice. Il a constaté que les nymphes de ces insectes périssent après quelques heures d'exposition au soleil ; ceci explique la localisation absolument exclusive de la mouche sous les fourrés épais du bord des cours d'eau, c'est-à-dire des lieux où se trouve maintenue la fraîche température nécessaire à la nymphe. Le *débroussaillement* des gîtes à Glossines s'impose, de même que l'incendie des herbes et des lianes basses. En pratiquant ces opérations le long des caravanes, et surtout près des lieux de campement, on retardera, on empêchera même l'envahissement du fléau, qui accompagne la marche de la civilisation.

§

G. Rosenthal vient de consacrer un mémoire à l'**aérobisation des microbes anaérobies**. Ceux-ci vivent dans des milieux

non aérés : l'air, loin de leur être utile, leur est plutôt nuisible ; M. Rosenthal est arrivé à habituer certains d'entre eux à vivre à l'air, et ainsi ils ont perdu progressivement et parfois d'une manière définitive leurs propriétés toxiques. Le fait est intéressant, et pourra recevoir des applications pratiques : car on peut obtenir l'immunisation contre une maladie au moyen des microbes atténués.

Memento. — C. A. Laisant : *Initiation mathématique*, in-12, Hachette. L'auteur cherche à faire pénétrer dans l'esprit de l'enfant les notions mathématiques essentielles, en se servant des questions amusantes pour éveiller sa curiosité. Ce livre est plein d'attrait. Il est conçu dans l'esprit de la méthode de M. Méray. En 1874, ce savant publia sous le titre « Nouveaux éléments de géométrie » un livre tout à fait remarquable, en mettant en évidence les vérités d'ordre expérimental. M. Méray fut persécuté jusqu'au jour où on lui emprunta ses idées sans même le citer. M. Laisant proteste contre cet acte d'ingratitude et d'injustice.

GEORGES BOHN.

ETHNOGRAPHIE, FOLKLORE

Rapports possibles entre l'art sino-japonais d'une part, et l'art mycénien et cypriote de l'autre. — O. Münsterberg : *Japanische Kunstgeschichte*, t. III (1907). (Céramique, armes, sculpture sur bois, etc.), 390 p., 346 fig. XIII pl., Brunswick, J. Westermann. — Aïnos et Russes — Progrès récents dans la connaissance de l'Asie. — E. Huntington : *The Pulse of Asia*, 8°, fig. et pl., Londres, A. Constable, 14 sh.

M. Oskar Münsterberg a fait récemment à la Société d'Anthropologie de Berlin une communication intéressante sur les rapports entre l'Asie Occidentale et l'Extrême-Orient avant l'ère chrétienne au point de vue de l'art.

Avant d'exposer les grandes lignes de cette communication, il convient de rappeler que M. Münsterberg est un des meilleurs connaisseurs de l'art japonais, et aussi de l'art chinois, tant modernes qu'archaïques. Des voyages en Extrême-Orient, une étude approfondie des collections particulières et publiques d'Europe, et une admirable collection personnelle l'ont mis à même d'entreprendre la publication de son **Histoire de l'Art Japonais**, dont le tome III a paru il y a quelques mois. Il y rapproche (pp. 13-14, 117-118, etc.) certains motifs ornementaux d'Extrême-Orient de leurs parallèles asiatiques occidentaux, mais sans se prononcer avec autant de précision sur leur lien possible que dans sa communication à la Société d'Anthropologie de Berlin.

Pour la Chine, il est hors de doute que des rapports prolongés ont existé entre les deux parties de l'Asie. Historiquement, on connaît le rôle de propagateurs de la civilisation occidentale qu'ont joué les nestoriens ; plus anciennement, il y a eu des adaptations de l'art occidental et de l'art extrême-oriental dans l'Asie centrale, comme le

prouvent les découvertes récentes dans le Turfan. En Bactriane et dans l'Inde, on a reconnu des combinaisons de l'une et de l'autre tendances artistiques. Et même quelques faits, encore rares d'ailleurs, font penser que, sans admettre avec Terrien de Lacouperie un centre d'origine assyro-babylonien, les civilisations de la Méditerranée Orientale ont influé, plus ou moins directement, et dans plusieurs directions, sur le développement de l'art chinois.

Mais M. Münsterberg remonte bien plus haut : il prétend que, dès le troisième millénaire avant J.-C., se font jour en Chine, alors au stade néolithique, des influences qui se précisent pendant le deuxième millénaire (âge du bronze en Chine) ; au VI^e^ siècle, on découvrirait des influences cypriotes ; et au II^e^, des influences gréco-bactriennes. C'est ainsi que se serait formé, vers les débuts de l'ère chrétienne (débuts de l'âge du fer au Japon), un style sino-japonais comprenant des éléments occidentaux ; et c'est dans cette combinaison complexe qu'aurait pris racine l'art extrême-oriental, destiné à une floraison si merveilleuse.

Je ne puis entrer ici dans les détails de l'argumentation : en fait, elle repose surtout sur des ressemblances dans les motifs d'ornementation, rarement sur des similitudes de technique.

L'impression d'ensemble cependant est que M. Münsterberg a raison. Mais comment expliquer ces transports culturels ? Un premier argument important en faveur de sa théorie n'a pas été vu par M. Münsterberg même, à savoir : la grande densité de population avant, et plusieurs siècles après, J.-C. de l'Asie Centrale, aujourd'hui désertique. Il ressort en effet des recherches de E. Huntington (**The Pulse of Asia**) que l'Asie Centrale a subi une dessiccation lente qui, par suite des modifications de la flore et de la faune, donc des conditions économiques, a obligé les populations qui y vivaient depuis des siècles (tribus mongoles et turques, et peut-être non loin d'elles des tribus germaniques) à se déplacer. Cette pression de proche en proche, inéluctable par suite de modifications climatiques auxquelles il n'existait nul remède, est la vraie cause des « Grandes Invasions ». Le livre de M. Huntington fournit, semble-t-il, la solution de ce problème important, et de quelques autres (Cf. *Revue des Etudes Ethnographiques et Sociologiques*, mars 1908).

Il suit de ceci que des relations actives ont pu fort bien exister entre la Méditerranée Orientale et l'Extrême-Orient pendant plusieurs milliers d'années, avant que le processus de dessiccation n'eût atteint un certain degré, au Moyen-Age. Je sais bien qu'il faut se garder de voir trop simple. Il suffit par exemple de rappeler que le transport d'objets d'art et de procédés d'art industriel supérieur (céramique, étoffes de luxe) ne peut s'accomplir que s'il existe des lieux de civilisation développée, c'est-à-dire, dans le cas donné, aristocratique, où

les exportateurs puissent être certains de trouver preneur. Or, nous ne savons guère comment étaient organisées les populations de l'Asie Centrale et de l'Extrême-Orient à des époques aussi reculées que le troisième et le deuxième millénaire avant J.-C.

Par contre l'art pouvait déjà trouver un terrain de développement dans la Chine du 1er millénaire. La solution de ces problèmes nous viendra des fouilles entreprises dans l'Asie Centrale, fouilles auxquelles le départ récent M. Laufer, muni de fonds considérables par l'Université de Chicago, donnera d'ici peu une impulsion nouvelle.

Au contraire les arguments préférés par M. Münsterberg en faveur de sa théorie ne sont pas sans soulever de nombreuses objections. En premier lieu, il pense que toute l'Asie septentrionale (1) était peuplée d'Aïnos, population *aryenne* soumise à l'influence de la civilisation *mycénienne;* au deuxième millénaire, un déplacement des populations mongoles de l'Asie Centrale, et parmi elles des tribus chinoises, aurait coupé en deux les Aïnos, en en repoussant une partie dans les îles de l'Extrême-Orient, et l'autre dans la Russie actuelle; d'où importation au Japon d'éléments mycéniens. De tout cet ensemble de faits sont sûrs seulement les suivants : 1° les Aïnos et les Russes centraux et méridionaux (Petits-Russiens) sont en effet de même race; 2° on retrouve dans toute la Sibérie des groupes restreints accusant ce même type très caractérisé (abondance du système pileux, plantation particulière des cheveux, forme du front, attache du nez, proportions des membres, etc.); 3° les Aïnos ont vécu anciennement dans les îles méridionales du Japon, et on peut suivre historiquement leur recul vers les îles du Nord et vers Sakhalin. Mais rien ne permet de croire que les Aïnos aient été des Aryens, ou, pour être exact, des *Indo-Germains :* leur langue n'est certes pas indo-germanique, et ce terme d'ailleurs n'a qu'une valeur linguistique, mais non pas anthropologique; les traces de civilisation mycénienne sont vraiment bien peu nombreuses, et bien peu essentielles; enfin il semblera hardi de restituer ainsi d'un trait plus de 3.000 ans d'histoire.

Puis le Japon aurait, d'après M. Münsterberg, été colonisé par des *Malais*, venant du sud ; ces Malais auraient été eux-mêmes influencés antérieurement par les civilisations méditerranéennes, plus ou moins indirectement, et notamment par la civilisation *cypriote*, dont ils auraient importé au Japon des éléments. Ici les objections s'accumulent. D'abord il est bien établi, par les recherches surtout des savants anglais et japonais (fouilles, etc.), que les Japonais sont venus dans les îles par la Corée. Puis, le mot *malais* n'a aucune valeur ethnologique; il désigne un conglomérat de races; les Malais

(1) M. Münsterberg semble même admettre que les Aïnos sont partis d'abord de l'Asie Mineure, et peut-être de Chypre : ceci est de la fantaisie !

sont en majorité des mongoloïdes, tout comme les Japonais ; et ces Malais sont, tout porte à le croire, venus de pays plus septentrionaux, de l'Indo-Chine probablement ; il est remarquable que les civilisation des îles de la Sonde et de la presqu'île de Malacca ne présentent pas de caractères cypriotes précis ; enfin c'est encore restituer plus de 2.000 ans d'histoire, sans documents suffisants.

Les similitudes entre l'Extrême-Orient et la Méditerranée Orientale portent sur les armes, les outils, la céramique, l'architecture des maisons ; et les perles, la verrerie, les bagues, etc., du Japon ancien seraient d'origine méditerranéenne. A ces influences vint s'ajouter plus tard celle de l'art gréco-bactrien, puis celle de l'art hindou, lequel, on le sait maintenant avec certitude, doit sa naissance à l'influence grecque.

Il est évident que pour apprécier pleinement les points de vue de M. Münsterberg une comparaison méthodique du détail de ces styles et de tous leurs éléments est nécessaire. Plusieurs des ressemblances relevées par M. Münsterberg peuvent d'ailleurs s'expliquer plus simplement que par l'emprunt ou le transport à si grandes distances. L'art à ses débuts, et surtout l'art ornemental, est soumis à quelques règles peu nombreuses, plutôt d'ordre technique que d'ordre esthétique, comme l'ont bien montré A. C. Haddon (*Evolution in Art*), E. Grosse (*les Débuts del'art*), K. Von den Steinen, K. Th. Preuss, etc. ; et l'on comparera utilement à l'art ornemental mycénien, cypriote et crétois, puis chinois et japonais archaïques, et enfin aïno l'art ornemental des Amérindiens septentrionaux (Indiens Pueblos, Dacotah, etc.) et centraux (Huichol, Cora, etc.).

M. Münsterberg est trop au courant des diverses formes d'art pour se laisser entraîner à des rapprochements imprudents : en ces matières, l'impression ressentie à la vue des objets eux-mêmes a une valeur au moins égale à celle de la discussion à froid sur des reproductions. C'est pourquoi, bien que paradoxales à première vue, il était utile de signaler les théories de M. Münsterberg, qui ont cet avantage de modifier une idée courante. Trop volontiers on coupait jadis l'Asie en quatre : Asie Mineure et îles, Inde, Sibérie, Extrême-Orient. Déjà l'influence grecque dans l'Inde est maintenant reconnue ; le général de Beylié a rattaché l'Indo-Chine à l'Inde, surtout pour l'architecture, et il a d'autre part retrouvé des influences extrême-orientales jusqu'en Syrie et en Egypte ; les fouilles dans le Turkestan ont découvert une civilisation composite, à la fois méditerranéenne et extrême-orientale. M. Münsterberg enfin rapproche brusquement le tout et fait de nouveau de l'Asie ce qu'elle est en réalité, un monde *un*, où des courants se sont entremêlés et juxtaposés pendant des milliers d'années, sans que jamais aucune partie de ce vaste continent ait vécu d'une vie à part, isolée du reste.

A. VAN GENNEP.

LES REVUES

Revue bleue : souvenirs du ministre Abbatucci. — *La Revue de Paris :* extrait du premier texte de « la Tentation de Saint-Antoine ». — *La Revue :* sur la mort du roi Carlos du Portugal et de son fils aîné. — *Amaryllis* présente ses rédacteurs et nous citons quelques vers de M. E. Gojon, l'un de ceux-là. — Memento.

La Revue bleue (15, 22, 29 février) publie les *Souvenirs d'un homme d'Etat du second Empire*. Il s'agit là du fameux Abbatucci. J'écris « fameux », parce que le haut personnel du second Empire, toute mon enfance durant, je l'ai entendu juger sévèrement dans le milieu républicain où j'ai grandi. Et cet Abbatucci n'y était guère prisé, je vous l'assure. D'après ces souvenirs, il apparaît comme un homuncule d'Etat ou comme un homme de tout petit Etat. Encore fallait-il imprimer ses souvenirs. Ils montrent du moins que le respect filial donne quelque noblesse à de vaines entreprises. Ils montrent, en outre, des tableaux bourgeois de la vie aux Tuileries, dont quelques-uns valaient d'être notés. Souvent, les intrigues de la coulisse servent à comprendre le jeu des comparses en scène. Rien ne m'a semblé plus curieux que cette note relative aux couches de l'Impératrice Eugénie :

17 mars 1856. — L'Impératrice a mis au monde hier matin à 3 h. 1/4 un prince. Les douleurs l'avaient prise dans la nuit de vendredi au samedi 15 à 1 heure.

Quoi qu'en dise *le Moniteur*, l'Empereur ne se trouvait pas dans la chambre de l'Impératrice au moment de l'accouchement. Les cris, arrachés par la douleur, que poussait l'Impératrice, avaient fort ému et fort abattu l'Empereur, qui n'avait pu garder son calme et son sang-froid.

Les médecins, M. Dubois, entre autres, voyant qu'il était nécessaire d'employer le forceps, prièrent M. le Garde des Sceaux Abbatucci d'engager l'Empereur à se retirer. M. Abbatucci le dit à l'Empereur.

— Pourquoi donc? reprit Sa Majesté.

— Parce que vous gênez Messieurs les médecins. Le moment approche et ils craignent que votre émotion ne les trouble; si, par hasard, il survenait quelque chose, je vous promets de vous avertir.

L'Empereur se retira en effet; la vue du forceps l'aurait effrayé sur le compte de l'Impératrice et de l'enfant.

M. Abbatucci a annoncé à l'Impératrice, le premier, qu'elle venait de donner le jour à un prince.

— Oh! dit-elle, je n'ai pas eu tant de bonheur!

— Je vous affirme que c'est un prince, reprit le ministre.

L'Impératrice lui tendit alors la main avec une expression de véritable bonheur.

L'Empereur rentra immédiatement et se dirigeait vers le nouveau-né. M. Abbatucci lui dit : « Allez embrasser d'abord l'Impératrice, c'est elle qui a souffert. »

Et aussitôt qu'il eut embrassé l'Impératrice et son enfant, M. Abbatucci dit à l'Empereur :

— Sire, permettez-nous de vous embrasser à notre tour.

Et alors l'Empereur embrassa la princesse Mathilde, la princesse Bacciochi-Camerata, la princesse d'Essling, le prince Napoléon, qui avait tout juste l'air content, le prince Lucien Murat, M. Abbatucci et M. Fould.

Ce prince Napoléon, « qui avait tout juste l'air content », ressemble assez à l'image qu'on s'en fait d'après les Goncourt.

Ce qui suit, je l'aime, à cause du parfum de rare honnêteté qui s'en dégage :

25 mars. — L'Empereur a envoyé un cadeau à chacune des personnes qui ont assisté à l'accouchement de l'Impératrice. Mon père a reçu un magnifique service à dessert de porcelaine de Sèvres, cent assiettes, douze compotiers, deux étagères, deux magnifiques coupes et un très beau vase à pied.

L'Empereur voulait lui donner une tapisserie des Gobelins. M. Abbatucci a remercié l'Empereur en lui disant : « Que voulez-vous que j'en fasse? Je ne suis pas riche, et par conséquent je n'aurai jamais d'assez beaux appartements pour y tendre cette tapisserie. »

§

C'est une belle action littéraire, que de publier la première forme de *la Tentation de Saint-Antoine*, que Gustave Flaubert écrivit de 1849 à 1856 (**La Revue de Paris**, 15 février, 1er et 15 mars). L'œuvre paraîtra ensuite chez Fasquelle. De sa confrontation avec le texte de 1874, il résultera, il me semble, que nous posséderons deux versions magnifiques et tout à fait différentes de la plus grandiose galerie de tableaux littéraires qui ait été conçue au XIXe siècle. Je ne résiste point au plaisir de citer un passage de l'ancienne *Tentation*. Les Péchés, la Logique, la Science, viennent d'assaillir l'« hermite » qui « saute sur sa discipline », s'étant écrié : « A moi! à moi, souffrances de la chair! » Alors,

LE COCHON, *se réveille.*

Quel rêve!

J'étais au bord d'un étang, j'y suis entré, car j'avais soif, et l'onde tout à coup s'est changée en lavure de vaisselle; alors une brise chaude comme une exhalaison de cuisine a poussé vers ma gueule des restes de nourriture qui flottaient au loin, çà et là. Plus j'en mangeais, plus j'en voulais manger, et je m'avançais continuellement, faisant avec mon corps un long sillon dans cette bouillie claire. J'y nageais éperdu. Je me disais : « Dépêchons-nous! » La pourriture de tout un monde s'étalait autour de moi pour satisfaire mon appétit. J'entrevoyais, dans la brume, des caillots de sang noir, des flaques d'huile, des intestins bleus et les excréments de toutes les bêtes, avec le vomissement des orgies et le pus verdâtre qui suinte des plaies. Cela s'épaississait sous moi, j'enfonçais des quatre pattes; une averse nauséabonde, qui tombait menue comme des aiguilles, me piquait les yeux. Mais j'avalais toujours, car c'était bon. Bouillant de plus en plus et me pressant les côtes, le lac immense me brûlait, m'étouffait. Je voulais

fuir, je ne pouvais remuer. Je fermais la bouche, il fallait la rouvrir. Et alors d'autres choses d'elles-mêmes s'y précipitaient. Tout me gargouillait dans le ventre, tout me clapotait aux oreilles. Je hurlais, je râlais, je mangeais! pouah! pouah!... J'ai envie de me briser le crâne contre les pierres, pour me débarrasser de ma pensée!

§

Ceux qui ont aperçu le feu roi du Portugal ne s'étonnaient point qu'il fût le premier d'un Etat : sa massive corpulence était digne de lui valoir cette prime que les comices agricoles décernent aux animaux de belle venue. Il peignait à l'aquarelle, il mangeait en ogre, chassait avec passion, et la meilleure chose qu'il ait faite pour son pays, encore lui fut-elle imposée par la destinée, est de mourir en monarque. M. Jean Finot raconte cet événement (**La Revue**, 1er mars) et, en parfait journaliste, il reconstitue l'atmosphère, l'aspect, de la cour de Lisbonne, vers le temps que se produisit cet attentat.

Donc, nous voici transportés à une réception chez le ministre de France à Lisbonne, le 1er février. M. Jean Finot et le comte Paçô-Vieira, ancien ministre des Travaux publics, s'y entretiennent :

— Et votre roi, demandai-je?

— Je lui ai représenté respectueusement les dangers que fait courir à son règne et à notre dévouement la dictature de Franco, mais le roi est presque comme hypnotisé...

On essayait de convaincre les ministres étrangers de la scélératesse du dictateur, de la révolution imminente. Les diplomates écoutaient avec une impassibilité apparente, tout en retenant les remarques de leurs interlocuteurs.

— Chose curieuse, m'avouait un diplomate, ceux-là mêmes qui paraissaient garder une sorte de neutralité vis-à-vis du dictateur semblent aujourd'hui animés contre lui d'une haine soudaine, qui promet...

Dans un coin, M. Castello Branco, un des chefs des jeunes *regeneradores*, expliquait comment une organisation de combat allait finalement avoir raison de Franco.

Et le ministre de Russie, fidèle aux principes qui président aux destinées de son empire, prouvait avec beaucoup d'éloquence au bouillant politicien que le gouvernement est toujours dans la légalité et que ceux qui le combattent n'ont qu'à rentrer dans les limites de la loi.

Au même moment, un mouvement se produisit dans la salle. L'histoire a de ces surprises. Le ministre de France, pâle et troublé, rentre précipitamment et prie tous les diplomates de passer dans son cabinet pour une communication des plus urgentes.

C'est là qu'il leur donna, dans le plus grand secret, les premières nouvelles de l'assassinat parvenues au palais de la légation.

. . . . . .

Quelques minutes après, des diplomates sortant m'entraînèrent mystérieusement derrière eux, et m'annoncèrent, dans la cour, la terrible nouvelle :

le roi et son fils aîné venaient d'être assassinés. Et tous, montant en voiture, se dirigeaient du côté du palais des *Necessidades;* tandis que le ministre d'Italie, mieux avisé, accompagné de celui de Russie, accourut directement à l'Arsenal où se trouvaient déjà les deux cadavres.

Que se passait-il à l'Arsenal, où l'on avait transporté les corps des victimes?...

La reine Amélie reçoit à l'Arsenal sa belle-mère, Maria Pia. Mandée en toute hâte, la vieille reine a quitté le palais d'Ajuda. Gravement éprouvée, la fille de Victor-Emmanuel, toujours si vaillante, se tient à peine debout. Les deux reines ne s'aimaient guère. On le répétait à satiété à Lisbonne, et des anecdotes amusantes couraient à ce sujet. Mais, en ce moment tragique, le deuil mutuel jeta les deux veuves dans les bras l'une de l'autre.

Et, toute en larmes, la reine Maria Pia s'écria :

— Mon pauvre fils !

— Et mon mari ! Et mon fils ! éclata en sanglots la reine Amélie.

— Comment, ton fils ?

La reine Maria Pia ne connaissait encore que la moitié du malheur.

Louis-Philippe, l'aîné, était passionnément aimé par sa mère, la reine Marie-Amélie. La grand'mère, elle, préféra de tout temps Manuel. Elle n'avait d'yeux que pour son petit, tout petit, qui portait le nom de son illustre père Victor-Emmanuel. Il avait ses manières gracieuses et un attachement tout particulier pour son auguste aïeul. Et tandis que le jeune roi Manuel était obligé constamment de quitter la salle de douleurs et de larmes, appelé par les devoirs de ses nouvelles fonctions, la vieille reine remplissait de gémissements la vaste salle du Palais des *Necessidades,* où se trouvaient réunis les amis de la royauté.

« Mon petit ! Où est mon petit? » Et cette question douloureuse emplissait d'angoisse tous les assistants.

Pendant des heures entières, on n'entendit que les sanglots de la vieille grand'mère, cherchant son petit, devenu désormais la raison unique de sa vie.

Dans un coin, isolé de tout le monde, se tenait Franco. Les courtisans le fuient ; les ministres n'osent plus s'approcher de leur chef ; et lui, pâle, le visage défait, se maîtrise pourtant et dicte les derniers ordres.

A un moment donné, un ancien ami vient à lui et lui serre affectueusement la main. Franco, que l'émotion gagne, lui dit ces mots textuels :

— On a tué mon roi, et avec le roi on a tué son ministre.

Et la conclusion ?

M. Jean Finot termine ainsi :

On prodigue souvent des souhaits auxquels on ne croit point. Nous souhaitons donc au jeune monarque, que le malheur rend si sympathique, d'avoir raison des fautes qui ne sont pas siennes. Sa tâche sera dure et ingrate. Il arrive à un moment où la monarchie, comme un arbre maladif dont les branches se dessèchent et la sève se tarit, est en train de tomber. Les finances de l'Etat sont pitoyables. Depuis des siècles, leur mauvaise situation a pesé sur le royaume portugais. Le gâchis ne pourra que continuer. Les partis monarchiques oseront-ils s'attaquer aux abus du favori-

tisme, qui demande à être déraciné ? A la douane, qui fait à la fois vivre et mourir les pays ? Les querelles intestines divisent, en outre, les chefs. Il leur faudra, peut-être, un autre Franco, ayant autant d'énergie, pour briser avec le passé. Mais le sort du dictateur ne sera-t-il pas là, pour décourager les plus vaillants ? Les autocrates ne sont pas, du reste, de notre temps. Les peuples grandis sous le régime de la liberté ne se la laissent plus dérober. On peut prolonger un esclavage existant, mais on ne reprend pas impunément, et même pour un temps limité, les libertés accordées une fois. Au chaos monarchique il n'y aura peut-être qu'une issue : la république.

Un remède comme un autre.

J'ai reçu chez moi, il y a quelques jours, la visite d'un des chefs des républicains, dont le talent oratoire et l'honnêteté de toute une vie ont forcé jusqu'à l'admiration de ses adversaires. J'ai nommé Magalhaës Lima.

— La République est imminente, m'annonça-t-il.

Et son visage s'éclaira d'un espoir joyeux.

— Et puis, après? lui dis-je. Pensez-vous réellement que le changement d'étiquette modifie la nature du liquide ?

— Sans doute, non. Mais la monarchie a fait ses preuves. Songez aux soixante-quinze pour cent de nos illettrés, à nos trésors inexploités, aux ruines qui s'accumulent de tous côtés ! C'est nous qui transformerons le régime, et avec le changement des conditions politiques, nous ferons une nouvelle âme à notre peuple.

Les républicains portugais ont une foi ardente. Inclinons-nous devant leur religion, qui n'a pas encore eu l'occasion de tromper ou de faillir.

S'il m'était permis de conclure ou, du moins, de tirer, de cet incident, une leçon qui en hausse la portée du singulier au général, — je dirais que les nations monarchiques ont en réserve l'espoir de se métamorphoser un jour en républiques. Petite-Secousse s'amusait de moindres faits que ceux dont le Portugal vient de rappeler son existence aux personnes simples des autres pays, — et elle nous a libéralement divertis en nous analysant ses plaisirs.

§

Amaryllis (février-mars) vient de paraître pour la première fois. Ses rédacteurs sont : MM. Louis Thomas, Emile Henriot, Edmond Gojon et Roger Lalli. Ils se présentent eux-mêmes au public en ces termes :

L'un est un homme d'esprit volontiers cynique ; le second est un poète délicat et harmonieux qui se recommande des symbolistes ; le troisième, dans les yeux duquel brillent encore des visions de pays ensoleillés, serait jusqu'à maintenant plutôt disciple des Parnassiens ; quant au dernier, d'un esprit sans doute moins subtil que les précédents, car il ne se flatte pas de toujours comprendre les symbolistes, il se préoccuperait plutôt du but de la littérature, ayant pour devise cette phrase d'*Ernest-Charles* : « La littérature comme la politique ne compte pas par elle-même, mais par ses résultats. »

M. E. Gojon donne un aimable poème : *le Faune aux Tessons*, d'où j'extrais ces quatrains :

Hier, à la lucarne, au grenier, je l'ai vu
Coller son animale et soudaine effigie
Sur la médaille d'or de la lune élargie,
Qu'il frappa brusquement d'un profil imprévu.

Il monte sur le toit et pille sur les tuiles
Les glycines d'argent qui coiffent la maison
Et roule tout son corps velu dans la toison
Rouge, verte et violette du bougainville.

Dès l'angelus du soir, il quitte son fourré.
Il faudra, dès demain, que je creuse une trappe
Sous la tonnelle où pend et se mûrit la grappe
D'un lustre lumineux, comestible et doré.

J'ai bien songé de le poursuivre à coups de flèche
Comme on fait au flanc rouge et noir des vases grecs
Ou de l'éparpiller aux quatre vents, avec
Un boîte de thon, de la poudre, une mèche...

Ah! joindre, rouge, fauve et pantelant encor
D'un geste infatué de tueur sagittaire
Son pelage de faune à ma peau de panthère
Qui le regardera du coin de ses yeux d'or !

§

Memento. — *Le Correspondant* (25 février) : « Napoléon en Espagne », par M. G. de Grandmaison. — « Montaigne et Bordeaux », par M. Michel Salomon.

La Revue des Lettres et des Arts (1er mars) : M. Jean Royère : « Sur Stéphane Mallarmé ». — M. E. Jaloux : « Les Gondoles de Délos ». — M. T. Klingsor : « Chanson au Jardin ».

Floréal (mars) donne des poèmes inédits traduits du chinois par Mme Judith Gauthier — et des frères J.-J. Tharaud, « Du cierge qui vint se poser sur la viole de Pierre de Syglar ».

Les Chimères (mars) : y lire les vers de MM. Olivier-Gaule, A. Petit, A. Bertrand, Louis Payen, L. Sureau et A. Machard. — En prose : « Faits divers » par M. V. Muselli, et la seconde, des « Quatre divagations du docteur Olocronosse » de M. Claude Roger-Marx.

La Grande Revue (25 février) « Goldoni et Théâtre italien », par M. Ch. Verrier. — « Poèmes en prose », de M. André Suarès.

La Nouvelle Revue (1er mars).— « Le roman d'une heure », par Mme Michelet.

La Revue catholique et royaliste (20 février) est une publication humoristique par excellence : la fantaisie de M. l'abbé G. Périès et celle de M. Henry de France dérideraient un phoque, si le rire n'était « le propre de l'homme ».

La Femme contemporaine (mars) est encouragée par Mgr l'Evêque de Saint-Claude et M. Maurice Eloy y analyse le génie de M. René Doumic.

Poesia (fascicule d'octobre à janvier) annonce, comme dans tous ses numéros, le « triomphe du *Roi Bombance* », qui est un ouvrage de son trop modeste directeur : M. F.-T. Marinetti, — après quoi viennent des vers fort intéressants, de MM. Emile Bernard, Louis Thomas, Théo Varlet, M. et G. Nervat, et de M. Florian Parmentier, dont le poème est « impulsionniste ».

La Revue Illustrée (20 février) publie la monographie de M. Octave Mirbeau par M. Léon Maillard.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

LES JOURNAUX

Zola et M. Barrès (*Echo de Paris*, 10 mars). — Une visite à Nadar (*La Liberté*, 13 mars). — « Le Foyer » (*Gil Blas*, 15 mars).

M. Barrès n'aime pas Zola. Il dit (dans **l'Echo de Paris**) que cet auteur l'a toujours ennuyé, même quand, au collège, il lisait *Nana*. « Cet homme, dit-il, s'agite sur un plan inférieur, où n'a que faire le véritable amateur d'héroïsme ou de plaisir. » Il dit encore : « Zola, c'est un succès de librairie, ce n'est pas une gloire littéraire. » Mais ce qui, avant tout, empêche M. Barrès d'aimer Emile Zola, c'est qu'il était, d'origine étrangère. Les nationalistes sont ainsi faits. Il n'y a pas à discuter. Ils seraient bien étonnés, cependant, si on leur démontrait l'inconséquence de leurs admirations : Montaigne, fils d'une juive espagnole, ou Chénier, dont la mère était grecque, par exemple. Chercher les raisons et la forme de son talent dans l'origine italienne de Zola me semble bien scabreux. Voici une phrase que je ne comprends pas : « Zola est violemment heurté, étonné, choqué par nos spectacles et par nos mœurs, comme le serait un étranger en voyage. » Alors cet enfant élevé à Marseille, ignorant l'Italie et l'italien, se fût, transporté à Venise, trouvé aussitôt chez lui ? M. Barrès croit dur comme fer aux mystères de l'hérédité, il y croit aussi fort que ce pauvre Zola, pour qui c'était article de foi.

M. Barrès poursuit :

Chacun de nous, autant qu'il participe au goût français, répugne à l'encombrement des *Rougon-Macquart*. « C'est vivant, » dit-on. Oui, mais, pas plus que la peinture n'a pour but le trompe-l'œil, la littérature ne se propose de nous faire dire : « On croirait y assister. » La littérature, telle que l'ont entendue tous les maîtres, est une interprétation de la vie. Elle élimine pour prouver. Je donnerais toute l'œuvre de Zola pour un conte de Voltaire.

Je la donnerais, d'ailleurs, pour rien. Je la trouve illisible. Les débutants croient qu'elle est puissante, parce qu'elle est triviale et compacte. Flaubert disait : « Zola, c'est une précieuse à l'inverse. Il croit qu'il y a des mots *énergiques*, comme Cathos et Madelon croyaient qu'il en existait de nobles. » Le prudent Renan demandait : « Pourquoi faut-il tant de pages à cet auteur ? » Vous connaissez l'opinion d'Anatole France, l'opinion avant la lettre

J'accuse. Taine, qui avait connu Zola à ses débuts, disait : « C'est le Bassan. »

Comme le peintre vénitien de ce nom, qui avait gardé la manière brillante des anciens maîtres, mais gâtée de vulgarité, l'auteur des *Rougon-Macquart* a de l'éclat, de l'abondance, trop d'étonnante virtuosité, avec une précipitation et des grossièretés de manœuvre. Et sa pensée profonde reproduit un type très fréquent dans l'Italie moderne : l'homme qui se recommande, à tout propos, des idées « positivistes, scientifiques », qui les vulgarise et qui, hâtivement, essaye d'appliquer leurs conclusions dans tous les ordres de la connaissance.

Mais ce n'est pas en Italie et dans l'admirable Venise que Zola a trouvé sa pornographie ; c'est dans son cœur, instinctivement, ou, pis encore, après calcul.

M. Zola est un instrument d'une sensibilité bien spéciale ; il s'émeut de minutes ignobles qui devraient passer sans qu'on fixât leur physionomie. Il est une sorte de poète, si c'est être un poète de revêtir d'un corps l'ignominie. Les sujets spéciaux et clandestins l'attirent, l'attachent ; il n'est pas une triste vilenie qui ne lui ait inspiré des pages abondantes. Et pouvons-nous cacher qu'il avait une étrange audace à se servir du scandale? Toute sa vie, il a voulu usurper l'attention d'un cercle plus nombreux que celui qui s'intéresse naturellement aux œuvres littéraires. Il a battu la grosse caisse et déployé un véritable génie de charlatan. Sa pornographie a cet affreux caractère d'être méthodique.

C'est un grand problème de savoir où commence l'immoralité en littérature. De grands artistes ont chanté le plaisir avec grâce et bon goût ; de plus grands encore ont cédé aux ivresses de la jeunesse et de la passion. Ce ne sont peut-être pas ceux que nous aimons le moins. Ils ne nous ont jamais ni déprimé ni avili. Mais Zola est un dégoûtant et je le prouve, puisque j'ai la nausée si je me penche sur son œuvre. Ce qui est plus décisif encore, il nous déprime et ne saurait jamais animer un héros.

Au résumé, nous ne devons rien à l'œuvre de M. Zola, qui, de toute éternité, nous a fait horreur, quand elle ne nous faisait pas bâiller. Rien ne me gêne et tout m'excite pour que je m'exprime nettement sur cet auteur qui se survit surtout comme patron d'une industrie fort vilaine, d'une industrie dont je veux dire un mot pour terminer.

Il y a de nos jours des gens de lettres français qui exportent une infâme nourriture. Il existe tout un régiment d'auteurs, dont Zola est le drapeau, qui excitent et satisfont les plus inavouables curiosités des lecteurs étrangers. Nous étions, autrefois, dans le monde, les éducateurs et les professeurs du bon goût. J'ai le droit de déclarer que l'œuvre de Zola a failli donner le signal de la déchéance de notre magistrature littéraire universelle.

Voilà un argument encore bien nationaliste. Pensons cependant à Rabelais, à Montaigne même, à La Fontaine, à Voltaire, et à vingt autres dont le bon goût est surtout sensible dans les éditions fort soigneusement expurgées. Les ordures de Zola m'ont toujours semblé bien bénignes et bien puériles : je ne les en aime pas davantage, d'ailleurs.

§

Un rédacteur de **la Liberté**, M. Etienne Charles, est allé voir le patriarche Nadar et en a rapporté ceci, entre autres, sur Gérard de Nerval :

— Vous avez beaucoup connu Gérard de Nerval ? lui demandai-je.
— « Certes ! »
— Eh bien ! croyez-vous qu'il se soit suicidé ou qu'il ait été assassiné ?
— « Il s'est suicidé : n'en doutez pas. »
— Mais alors, selon vous, pourquoi s'est-il tué ?
— « Par honneur. »
— Par honneur ?
— « Oui par honneur. Je l'ai écrit, il y a vingt-cinq ans, à Monselet, qui, lui, croyait au meurtre.

« Gérard de Nerval était pauvre : il l'avait toujours été, et la pauvreté n'était pas pour effrayer un rêveur tel que lui. D'ailleurs, il était si doux, si bon, il avait une âme si naïve d'enfant que tous ceux qui le connaissaient l'aimaient et qu'il savait bien que ses amis Dumas père, Arsène Houssaye, Théophile Gautier, Célestin Nanteuil, Charles Asselineau et tant d'autres encore tenaient à sa disposition leur bourse, leur table et leur toit. Mais, dans les derniers temps qui précédèrent sa mort, il refusait obstinément ces offres fraternelles. Il craignait de ne pouvoir rendre.

« C'était, suivant le mot de Jules Janin, « le rêveur éveillé », non pas fou, comme on l'a prétendu, mais illuminé, imaginaire, visionnaire. Vivant son rêve, il était incapable d'une production suivie, d'une fabrication littéraire à heure fixe, et, à la fin, il souffrait vivement de cette sorte d'impuissance.

« Le 24 janvier 1855, la veille de sa mort, vêtu seulement d'un petit habit noir — sans doute avait-il engagé son paletot marron, — il se rendit chez Asselineau afin de lui emprunter sept sous pour se rendre au cabinet de lecture où il travaillait d'ordinaire. Asselineau le pria d'accepter quelque argent. Il refusa et dit à son ami :

— « Je ne sais ce qui va m'arriver, mais je suis inquiet. Depuis plusieurs jours, je ne puis littéralement plus écrire une ligne. Je crains de ne pouvoir plus rien produire. Je vais, encore une fois, essayer aujourd'hui. »

« Il partit avec ses sept sous et s'installa au cabinet de lecture : il attendit vainement l'inspiration. Il sortit ; insuffisamment vêtu, l'estomac vide, le cerveau grand ouvert aux chimères, il erra par la nuit glaciale, s'exaltant dans l'isolement, entrevoyant l'avenir qui lui était réservé, s'en exagérant la tristesse, se jugeant condamné désormais à une vie improductive et sans dignité. Sans dignité ! Il préféra la mort : le lendemain matin, on le trouva pendu à une grille, dans la rue de la Vieille-Lanterne, l'une des plus lugubres rues du vieux Paris d'alors, une rue de cauchemar. »

§

Le Gil Blas a donné, d'après la *Stampa*, de Milan, l'analyse du

Foyer. Voici ce document, qui en est peut-être un, qui n'en est peut-être pas un. Il y manquerait une scène dont M. Claretie avait obtenu la suppression.

Au lever du rideau, la femme du sénateur Courtin, membre de l'Académie Française et l'un des hommes les plus en vue au Luxembourg, est en conversation avec son ancien amant, M. Byron, un millionnaire de leurs amis. M. Byron lui reproche très vivement de se laisser faire la cour, sans pudeur, par un sémillant marquis qui, dans la salle voisine, fait une partie de billard avec le sénateur Courtin. En vain la supplie-t-il de reprendre leurs anciennes relations : elle s'y refuse formellement.

La scène qui se déroule entre les deux anciens amants nous initie aux embarras pécuniaires du sénateur Courtin. De plus, *le Foyer*, institution de bienfaisance pour les orphelines, dont il est le fondateur et le président, lui donne des soucis bien graves. Non seulement la comptabilité est en désordre, mais ce qui est pis, la caisse est en gros déficit. M. Courtin, sur lequel pèse la responsabilité de cette déconfiture, craint, d'un moment à l'autre, l'explosion d'un scandale. Les conséquences en seraient effroyables. *Le Foyer* étant, en effet, sous la protection d'une reine, les journaux ne laisseraient pas échapper l'occasion de révélations sensationnelles. Autre complication. C'est à ce moment que M. Courtin doit penser à écrire son discours sur les prix de vertu, dont, pour cette année, ses confrères lui ont confié l'honneur et la charge.

Le dialogue entre les deux amants est interrompu par l'arrivée du sénateur et du marquis. La conversation tombe sur les travaux de l'Académie et sur les œuvres de ses membres. On commente ironiquement les dernières œuvres des immortels : *La Charité sous le règne de Charlemagne*, *L'Ouvrière française à travers tous les âges*, *L'Orthographe antique et moderne*... Et les sarcasmes de pleuvoir contre la puérilité et le pédantisme de certains académiciens.

Le second acte, qui, comme le premier, se déroule dans la maison de Courtin, nous montre le sénateur académicien en proie à une vive agitation. Le jour suivant, une grande fête doit avoir lieu au *Foyer*, et le scandale vient d'éclater. Les sœurs qui sont chargées des orphelines se seraient rendues coupables de graves sévices sur une fillette, morte des mauvais traitements endurés.

Le médecin a signé un certificat de complaisance ; mais l'aumônier du *Foyer*, un jeune abbé qui est au plus mal avec la directrice, se propose de révéler toute la vérité. Et voici le jeune abbé chez Courtin. Dans un langage enflammé, il raconte au président du *Foyer* tous les excès dont la directrice et les sœurs seraient responsables.

Courtin demande la directrice : une scène violente se déroule entre eux. Le sénateur demande sa démission, et la directrice lui répond qu'elle la donnera volontiers, mais à condition qu'on liquide d'abord les comptes. Elle avoue cependant les mauvais traitements infligés à la victime, mais elle prétend les justifier par les nécessités de l'éducation. Il est décidé qu'elle donnera sa démission après la fête et que le sénateur Courtin comblera le déficit de la caisse, qui s'élève à 200.000 francs.

La scène qui suit se passe entre Courtin, sa femme et M. Byron. Le mari se retire aussitôt. M. Byron trouve des arguments nouveaux et décisifs pour reconquérir Mme Courtin. Il ne se gêne pas pour évoquer la misère qui la guette... Son mari est tout près de la faillite et du déshonneur... Saura-t-elle en supporter les conséquences ? Il ne reste qu'une planche de salut : c'est lui, Byron... La scène atteint ici le comble de l'intensité. Byron devient menaçant ; Mme Courtin, exaspérée, lui montre la porte...

Voici de nouveau Courtin, l'air sombre et préoccupé. Sans préambule, il expose à sa femme qu'il faut le sortir à tout prix de sa situation désespérée. Byron lui a préposé, autrefois, de vendre *le Foyer* à certain homme d'affaires. Il eut le tort alors de refuser. Maintenant, il s'agit de lui rappeler sa proposition. Il veut que sa femme s'en aille immédiatement chez Byron. Celle-ci, révoltée, refuse. Courtin insiste, il feint de ne pas comprendre le refus de sa femme. Un débat s'engage. Poussée à bout, Mme Courtin confesse toute la vérité... Mais son mari, cyniquement, avoue qu'il savait tout. Eh quoi ! si elle n'a pas hésité, pour satisfaire ses goûts de luxe, à faire bon marché de son honneur, pourquoi hésiterait-elle maintenant qu'il s'agit de sauver l'honneur de son mari ? Mme Courtin se laisse convaincre : elle ira.

Le troisième acte nous introduit dans l'appartement somptueux de Byron. Mme Courtin conjure l'ancien amant de sauver le mari. Byron y consent. Il lui donne rendez-vous pour le soir. Et aussitôt, il règle l'affaire. L'homme qui doit acheter *le Foyer* est venu chez Byron. Pour le récompenser de sa bonne volonté, Byron lui promet la Légion d'honneur. Il a été en prison ; n'importe ! Le marché est conclu.

Mme Courtin est exacte à l'heure du rendez-vous chez Byron ; son mari est encore là, et les remerciements de la femme se joignent à ceux du mari.

Cette fois, ils acceptent une invitation pour la croisière à bord du yacht de Byron. Et le discours sur les prix de vertu ?... M. Courtin le terminera en mer, entre sa femme et l'amant.

La scène supprimée est, je crois, celle où deux lesbiennes miment assez gentiment leur tendresse. On voit qu'il y en aurait, dans cette pièce, pour tous les goûts.

R. DE BURY.

LES THÉATRES

Odéon : *Ramuntcho*, pièce en 5 actes et 11 tableaux de M. Pierre Loti, musique de scène de M. Gabriel Pierné (29 février). — Little-Palace : *Allo !... 263-69*, revue en 2 actes de MM. Willy et Mathonnet de Saint-Georges (3 mars). — Théatre Réjane : *Qui perd gagne*, pièce en 5 actes de M. Pierre Veber, d'après le roman de M. Alfred Capus (14 mars). — Théatre Fémina : *Les Jumeaux de Brighton*, pièce en 3 actes et un prologue de M. Tristan Bernard, précédée d'une conférence de l'auteur (16 mars). — Memento.

Il y a des pièces tirées de romans qui donnent quelquefois envie de lire ceux-ci. On se dit : ce que je vois est très beau, et pourtant

l'auteur a dû abréger, resserrer, sauter bien des détails. Allons au roman. Maintenant que j'en ai vu les personnages vivre devant moi, je le goûterai encore mieux. Ce n'est pas du tout le cas pour **Ramuntcho**, la pièce que M. Pierre Loti vient de faire représenter à l'Odéon. Si le roman d'où elle est tirée a les mêmes qualités, il doit être bien dénué de sujet et d'intérêt. Beaucoup de bruit pour rien, ces mots eussent fait un excellent sous-titre à ces cinq actes, qui ne contiennent, en effet, rien d'autre que du bruit, et en abondance. Du commencement presque à la fin, le fond du théâtre est occupé par des figurants en grand nombre qui, tantôt chantent, tantôt dansent, tantôt jouent à la « pelote », tantôt bavardent avec toute l'animation d'une foule. En même temps, à l'orchestre, une troupe de musiciens ne perd pas une minute dans l'exécution d'une musique de M. Gabriel Pierné, plus assourdissante qu'harmonieuse. Entre ces deux cacophonies, quelques acteurs, de temps en temps, s'époumonnent à échanger de vagues répliques, dont le peu qu'on perçoit ne fait pas regretter le reste. Ces cinq actes se divisent eux-mêmes en onze tableaux, et il faut attendre le onzième pour être enfin intéressé, très médiocrement, et tout au plus l'espace d'un quart d'heure. C'est bien, comme je l'ai dit, beaucoup de bruit pour rien, et beaucoup de temps perdu. Quant à prétendre, comme on l'a fait, que le vide de la pièce est racheté par la mise-en-scène et les décors, cela est-il bien sûr ? En quoi cela peut-il intéresser de voir sur une scène de théâtre une troupe de paysans basques jouer à la « pelote » ou danser d'une façon ou d'une autre ? Nous avons le cinématographe, pour ces reproductions, et elles y sont plus réussies. J'en dirai autant pour les décors, dont je ne sache pas non plus qu'ils puissent constituer à eux seuls, si beaux qu'ils soient, — et des décors ne sont jamais beaux, — une pièce de théâtre. C'est une grande erreur de M. Antoine, et dont il a peut-être un peu abusé, cet amour exagéré de la mise-en-scène et du décor. Un théâtre n'est pas une exposition de peinture, un salon de mobilier, ni un stand pour exercices sportifs. Qu'il revienne plutôt à l'écriteau de Shakespeare, cela lui fera faire des économies, et qu'il nous donne de vraies pièces, où il se passe vraiment quelque chose.

Je suis allé passer un moment au Little-Palace, pour la revue de MM. Willy et Mathonnet de Saint-Georges. Si amusantes que soient les revues, elles ont un défaut. Toutes faisant nécessairement allusion aux mêmes événements, chacune rappelle la précédente, et qui en a vu une les a vues toutes, ou à peu près. La seule remarque que j'aie faite, c'est que plus sont petites les salles où on les joue, plus elles sont risquées, sans doute parce qu'on s'y trouve en plus petit comité. Le Little-Palace étant, comme son nom l'indique, un établissement minuscule, c'est vous dire combien la revue qu'y fait jouer M. Willy

est particulièrement osée. Je ne vous détaillerai pas les diverses scènes de ce spectacle, où l'on voit quantité de demoiselles toutes plus nues les unes que les autres et que le texte des auteurs déshabille encore davantage, s'il est possible. C'est la fantaisie du calembour, le plaisir de l'allusion salée, traités par M. Willy, un maître en la matière. Les spectateurs, chatouillés au bon endroit, n'en demandent pas davantage, et sont tout réjouis. Ayons l'air de les imiter.

Ayons l'air également d'imiter les spectateurs du **Qui perd gagne** que M. Pierre Veber a tiré du roman de M. Alfred Capus. Cela nous évitera de nous étonner de la facilité avec laquelle les gens s'amusent au théâtre. Un monsieur sans situation épouse sa maîtresse, dont les successives coucheries avec des personnages influents lui permettent tour à tour de faire de bonnes affaires, d'échapper à la prison pour escroquerie et de se retirer enfin à la campagne avec quelques rentes. Voilà le sujet de *Qui perd gagne*, où l'esprit ne manque pas complètement, ni les qualités d'observation, ni même des scènes très adroites et très justes, et où cependant l'intérêt n'est pas grand, ni la nouveauté, ni — je parle du moins pour moi, — le plaisir qu'on peut y prendre. J'envie les gens qui s'habillent, qui se dérangent, qui font même plus, pour aller voir des pièces de cette sorte et qui les trouvent encore trop courtes. Moi, tant qu'il ne s'agit que de m'habiller, de descendre mon escalier et de filer en voiture, cela va encore. Mais arrivé au théâtre, je suis à peine assis et à la moitié du premier acte, que je bâille déjà, et maugrée, et tire ma montre, regrettant, serré entre mes voisins, mon fauteuil au coin de mon feu, mon paisible cigare et mes vieilles songeries. Autrefois, je pouvais m'en aller quand je voulais, même au milieu d'un acte, tandis que maintenant le devoir me retient jusqu'à la fin. J'ai beau me dire, comme George Dandin : « Tu l'as voulu, Boissard! » Cela ne me console pas.

Il y a de bon acteurs, dans *Qui perd gagne*, MM. Dubosc, Signoret, Magnier, Colombey, Burguet, Varennes, et M^me^ Réjane est M^me^ Réjane.

M. Tristan Bernard est un auteur qui ne trompe pas son monde. Une pièce de lui est toujours un plaisir et il nous aura amusés une fois de plus (je devrais dire dix fois, puisque celle-ci a eu dix représentations) avec **Les Jumeaux de Brighton**, une vraie bouffonnerie qu'il a tirée, en les situant à notre époque, des *Menechmes* de Plaute. Dans une petite conférence qui précédait le spectacle, il nous a expliqué son travail, placidement, négligemment, gaiement, se moquant de nous et de lui. Il a même poussé le zèle jusqu'à nous lire une courte nouvelle de lui, sur le cas cocasse de deux frères siamois, l'un vertueux, l'autre débauché, et obligés chacun de partager la vie de l'autre. Peut-être, ici, certaines plaisanteries étaient-elles un peu

grosses? N'importe. On a ri, d'un rire franc, juste, naturel, comme les bravos donnés aux acteurs de M. Gémier, venus tout exprès pour ces représentations au Théâtre Fémina.

Memento. — Nouveautés : *Occupe-toi d'Amélie,* pièce en 3 actes et 4 tableaux, de M. Georges Feydeau (15 mars).

MAURICE BOISSARD.

ART ANCIEN

Les Ferrari. — Memento.

L'entrée au Louvre il y a quelque temps déjà des deux peintures représentant la *Nativité de saint Jean-Baptiste* et la *Déposition de Notre-Seigneur*, classées d'abord parmi les primitifs français et revendiquées par M. Frizzoni pour Defendente Ferrari de Chivasso, a ramené l'attention sur les petites écoles du Nord de l'Italie. Le groupe des Ferrari est précisément l'un des plus importants parmi ceux qui se rattachent à l'école de Verceil, mais ces peintres modestes sont demeurés presque inconnus des amateurs. La réunion des mentions d'archives recueillies par le Père Colombo ; des articles isolés de Francesco Gamba sur Defendente, de M. Franz Riffel sur Eusebio Ferrari forment à peu près tout ce qu'on a écrit sur ce groupe, si l'on met à part Gaudenzio Ferrari, et il m'a paru assez intéressant de remettre en lumière ces artistes mineurs si voisins des nôtres.

Quatre peintres au moins portèrent le nom de Ferrari, Francesco, Eusebio, Defendente et Gaudenzio. On sait peu de chose du premier. En 1480 on le trouve à Gênes, mentionné à propos de diverses peintures. En 1504 il est revenu à Verceil ainsi qu'en fait foi un document du 9 mai de la même année. En 1538 et 1549, on rencontre aussi dans les archives un Francesco Ferrari de Dezana, petit village situé près de Verceil; mais il serait nécessaire, pour ne voir en tous ces Francesco qu'un seul artiste, de lui prêter fort longue vie.

Eusebio Ferrari nous est mieux connu. Son père Bernardino, qui était de Pezzana, s'était installé à Verceil. Eusebio dut y naître vers 1470. On l'appelle souvent « frate » parce qu'il fut inscrit à l'ordre de Saint-François d'Assise, mais il ne persévéra pas et épousa Marie Calandra. Il était déjà assez estimé en 1508 pour pouvoir servir de garant à Gaudenzio Ferrari, lors du contrat passé entre celui-ci et la confrérie de Sainte-Anne. Trois ans plus tard, la même confrérie confia à Eusebio lui-même le soin de peindre la chapelle dédiée à la sainte. Il reçut pour ce travail 225 florins, mais il est difficile de reconnaître sa main dans les médiocres fragments qui nous sont restés. Par contre le musée de Mayence conserve d'Eusebio un très beau triptyque. Un ancien autour G.-A. Ranza assure en effet qu'on gardait autrefois dans l'église Saint-Paul, à Verceil, un triptyque repré-

sentant la *Nativité :* l'enfant Jésus avait les doigts dans la bouche; près de lui se trouvaient saint Joseph, la Vierge et trois anges. Sur le volet de gauche, saint Jérôme était représenté; sur l'autre, l'ange gardien et un petit chien. Une description aussi précise a permis à M. Franz Riffel de reconnaître sans aucun doute l'ancien triptyque de l'église Saint-Paul dans celui qui se trouve maintenant à Mayence. Eusebio Ferri mourut en 1533.

Defendente Ferrari de Chivasso se rattache aussi à l'école de Verceil. Sa manière plus brillante, plus riche, plus gracieuse que celle de Macrino, se rapproche de celle de Gerolamo Giovenone. On croit que Martino Spanzotti fut son premier maître, et on a parfois attribué à ce dernier un triptyque de Chieri commandé en 1503 par la famille Tana. Mais cette peinture diffère sensiblement d'une *Madone* de la pinacothèque de Turin, qui semble jusqu'ici la seule œuvre authentique de Martino.

Il faudrait donc, d'après Gamba, laisser à Defendente l'attribution du triptyque de Chieri. Le monogramme de Defendente avec la date de 1521 se lit sur une *Adoration* de la cathédrale d'Ivrée; et dans toute la contrée, à Feletto, à Avigliana, à Moncalieri, à Turin, ses peintures abondent. Le père Bruzza a d'ailleurs découvert jadis dans les archives de Moncalieri la convention passée en 1530 entre cette ville et le peintre pour l'exécution d'un double triptyque destiné au grand autel de l'abbaye de Sant'Antonio di Ranverso, où on le voit encore. Defendente toucha huit cents florins et dix gros pour cette importante œuvre : il y mit son monogramme avec la date de 1531 et y ajouta les œuvres de la ville de Moncalieri. Bien que peignant au XVIe siècle, Defendente a conservé quelques-uns des moyens des primitifs. Si son dessin est d'une grande pureté de lignes et de modelé, si certains de ses types ont une grâce toute verceillaise, il continue à user de l'or pour les broderies, les ornements et les reliefs. Sa composition elle-même demeure traditionnelle et ne se libère que dans les petites scènes de la prédelle.

Le dernier des Ferrari, Gaudenzio, fut peut-être aussi élève de Martino Spanzotti, avec Defendente et le Sodoma. Mais comme ce dernier, il abandonna vite la manière des vieux maîtres de Verceil pour suivre les exemples des maîtres de la Renaissance. Gaudenzio Ferrari naquit à Valduggia, près Verceil, en 1481. Il alla de bonne heure travailler à Milan et à Varallo; en 1508. il était de retour à Verceil et il peignait pour la congrégation de Sainte-Anne, une image de cette sainte. Peu après Gaudenzio représentait *la Cène* dans le réfectoire de Saint-Christophe et s'y inspirait de Léonard. En 1513 il était à Varallo, où il brossait dans l'église de la Madonna delle Grazie son immense fresque en vingt-et-un compartiments représentant la vie du Christ. Dès lors il avait perdu tous les caractères des primi-

tifs, et son œuvre ne présente plus pour nous le même intérêt particulier. Gaudenzio revint assez souvent à Verceil. En 1528, il y servait de témoin à Gerolamo Giovenone : devant lui Gaudenzio, « fils de maître Lanfranchi de Ferrariis, de Milan, peintre », Francesco Bagnaterra et sa femme Dorotea promettaient à Gerolamo Giovenone de lui verser 125 écus d'or pour la dot de leur fille Apollonia. Le groupe des Giovenone est presque aussi important que celui des Ferrari et fournirait matière à une étude spéciale. Mais un peintre comme Gerolamo Giovenone a déjà une personnalité italienne, ou verceillaise, nettement marquée, et la confusion entre ces travaux et ceux d'un primitif français ne paraît guère possible, ainsi que cela a pu se produire pour les deux tableaux du Louvre.

Memento. — Dans la *Revue de l'Art Ancien et Moderne* (10 mars), M. Léonce Bénédite montre l'évolution du goût chez les amateurs d'Amérique, de plus en plus épris des œuvres anciennes.

« Un esprit nouveau s'est levé, qui règne désormais dans les populations éclairées des Etats-Unis. Il y a déjà un phénomène inattendu qu'on a vu se manifester. L'Amérique prend le sens et le goût de l'histoire. Non seulement la concurrence des Etats-Unis se fait sentir sur les ouvrages de l'école de 1830 particulièrement en faveur de l'autre côté de l'Océan, où il faut aller maintenant pour la bien connaître, ou encore sur les productions du groupe impressionniste, dont elle contiendra bientôt les plus admirables spécimens, tandis que nous continuons à chicaner sur leur valeur, mais elle s'est portée sur tous les produits des époques antérieures pour lesquels elle a occasionné une hausse de prix considérable.

« Tableaux du XVIIIe siècle français, portraits de l'école anglaise, chefs-d'œuvre soit des maîtres de Hollande, et principalement de Rembrandt, qui y est très admiré et recherché, soit des grands Italiens du XVIe siècle, toutes ces richesses sont drainées soigneusement et amenées à prix d'or de l'autre côté de l'Atlantique. Les antiquités mêmes voient venir leur tour. Bien mieux, les primitifs d'Italie ou des Flandres, et jusqu'aux vieilles pierres meurtries ou aux bois vermoulus du moyen-âge y sont précieusement et chèrement recueillis par des intermédiaires avisés. C'est là le fait curieux et caractéristique qu'il était intéressant de signaler.

« Il n'y aura donc plus bientôt, dans le domaine des arts ou de la curiosité, de sujets qui soient à l'abri de cette concurrence acharnée ; elle a élevé le prix de l'objet d'art à un taux devant lequel, la plupart du temps, l'Europe doit rester muette. L'Amérique demeurerait maîtresse du marché artistique du monde entier, et elle le pourra devenir un jour, si les grandes collections américaines n'étaient encore relativement limitées par rapport à l'Europe et si elle ne bénéficiait pas du hasard des surprises et de l'avantage, peut-être momentané, d'une culture supérieure. »

Le même numéro de *la Revue de l'Art* contient une étude de M. Marcel Nicolle, sur la *Collection Rodolphe Kann* et un article de M. Paul Alfassa sur *William Blake*.

TRISTAN LECLÈRE.

LETTRES ALLEMANDES

Robert von Hornstein : *Memoiren ;* Munich, Süddeutsche Monatshefte, M. 5. — Heinrich Keller : *Ketten ;* Berlin, Egon Fleischel u. C°, M. 5. — Rudolf Huch : *Max Gebhardt ;* Berlin, ib. id., M. 3. 50. — Friedrich Werner van Oesteren : *Der Weg ins Nichts ;* Berlin, ib. id., M. 3. — Valerius Briussoff : *Die Republik des Südkreuzes ;* Munich, Hans von Weber, M. 4. 50. — Feodor Sollogub : *Das Buch der Maerchen ;* Munich, ib. id., M. 5. — Caisar Flaischlen : *Neujahrsbuch ;* Berlin, Egon Fleischel u. C°, M. 2. — A. Carnegie : *Deutschland und Amerika Die Kultur*, vol. 25), Berlin, Marquardt u. C° 1. 20. — R. M. Rilke : *Auguste Rodin* (*Die Kunst*, vol. 10 et 10 *a*) M. 3. — Memento.

L'autobiographie de Robert von Hornstein, qui vient de paraître en librairie, par les soins de son fils, est un des plus intéressants documents sur la vie intellectuelle et artistique de l'Allemagne dans la seconde moitié du siècle dernier. Le musicien, assez oublié aujourd'hui, a laissé cependant une série de *Lieder* d'une incontestable valeur. Il vécut durant certaines périodes de sa vie dans l'intimité de Wagner et de Schopenhauer et ce sont ses relations avec deux grands esprits qui serviront probablement à le faire passer à la postérité. Aucune de ses compositions n'eut jamais le succès que lui valurent ses articles publiés en 1883 dans la *Nouvelle Presse libre* de Vienne et où il relatait, dans un style très vivant, quelques-unes de ses conversations avec le philosophe de Francfort. Son fils nous affirme même que c'est la publication de ces deux feuilletons qui l'incita à rédiger ses **Mémoires**. La postérité y a gagné un volume charmant, plein de verve et de jeunesse, de sorte que l'on a pu dire avec raison qu'il faut remonter au dix-huitième siècle pour trouver une œuvre comparable à celle de Robert von Hornstein.

Ce qui nous intéresse surtout dans ces 364 pages de souvenirs, c'est l'état d'esprit de l'Allemagne du Sud avant la réalisation de l'unité allemande. Dès son enfance le jeune Hornstein voyage beaucoup. Son père était attaché à la cour du prince Charles-Egon de Furstemberg à Donaueschingen, où l'on faisait de fort bonne musique. A Fribourg, à Constance, à Offenbourg, il reçoit sa première éducation. Il note le prestige dont jouissaient les Français dans toutes ces villes frontière, avant la révolution de 1848. A Offenbourg les images populaires représentant les batailles de Napoléon Ier passionnent les foules. Le Français apparaît comme un être supérieur, à qui il convient de se soumettre. Puis ce sont les souvenirs de 1848, des anecdotes sur le prince Louis-Napoléon. A Constance, le futur prétendant est l'homme du jour. On le voit tous les soirs au théâtre et les enfants l'acclament au passage. Au sortir du lycée, le jeune Hornstein va faire ses études musicales au Conservatoire de Leipzig. Il rencontre Schumann ; à Weimar, il assiste à une représentation de *Lohengrin* et fait la connaissance de Liszt. A Kiessingen, il prend contact avec la société internationale. En 1854, première rencontre

avec Wagner à Zurich, puis c'est la vie commune avec Schopenhauer à Francfort. Nous avons déjà donné quelques détails sur cette partie des mémoires de Hornstein lesquels ont paru pour la première fois dans les *Süddeutsche Monatshefte*. Il faudrait suivre encore le musicien dans un voyage en Bavière au moment de la déclaration de la guerre franco-allemande. Personne alors ne croyait à une défaite de la France et l'auteur note une série de conversations qui sont des plus significatives.

Nous n'avons pu que donner quelques hâtives indications sur la vie de Robert von Hornstein, sans parler de la profonde originalité de l'homme, qui, malgré son enthousiasme pour l'Allemagne d'aujourd'hui, avait la belle mentalité de cette Allemagne d'autrefois, dont les représentants se font de plus en plus rares.

§

Ketten. — Ce roman, écrit selon le procédé naturaliste, nous introduit dans un milieu de petites gens à Vienne. Si le récit en est un peu pesant, les figures en sont par contre admirablement dessinées et une foule d'épisodes secondaires mettent en relief un drame intime vigoureusement développé. Une jeune fille tendre et sentimentale obéit aux visées ambitieuses de ses parents honnêtes travailleurs et épouse un homme riche et vulgaire qu'elle croit aimer. Elle dédaigne un brave garçon pour qui son cœur n'a battu que faiblement, mais elle le retrouve plus tard, au moment où elle se sent pleinement désillusionnée. Pour trouver le bonheur elle va vivre avec son premier amoureux, et l'auteur nous sert pour finir un petit plaidoyer en faveur du divorce. L'héroïne rompt ses « chaînes » — de là le titre du livre — pour ne pas être rompue par elles.

Max Gebhardt. — M. Rudolf Huch a donné la forme d'un « journal » à une amusante satire contre la société. Son héros s'ennuie et fait des réflexions désespérées sur l'atmosphère de médiocrité qui l'enveloppe. A l'école, ses maîtres ne lui ont inspiré que de l'éloignement ; étudiant, au lieu de cultiver son « moi », il entre dans une corporation où ses camarades s'appliquent à tuer son individualité. Tableau navrant de la veulerie qui règne dans la jeunesse allemande! Mais quand Max Gebhardt est fonctionnaire, il se sent plus malheureux encore. La vanité d'appartenir à une caste supérieure, la morgue en face des inférieurs, voilà tout ce qu'il trouve chez ses collègues. Mais la nature le console de ses désillusions, la nature toujours pareille à elle-même, et ce philistin décadent trouve le bonheur dans l'oubli d'une civilisation factice et dans les petites joies de tous les jours. Nous n'avons pas fait beaucoup de chemin depuis Rousseau.

Der Weg ins Nichts. — Un grand roman de M. van Oes-

teren, *Christus nicht Jesus*, pamphlet dirigé contre les jésuites, qui fit beaucoup de bruit l'année dernière, avait obtenu le prix Bauernfeld. Ces quelques nouvelles, réunies sous un titre général, *le Chemin dans le Néant*, ont permis à l'auteur d'affirmer la variété de son talent. Dans un cadre le plus souvent historique, il a présenté quelques épisodes avec cette maîtrise dans le développement qui ferait quelquefois songer à Gottfried Keller, si l'allure du style n'était profondément différente de celle du grand conteur suisse.

§

L'éditeur Hans von Weber de Munich nous fait connaître deux écrivains russes contemporains qui, à ce qu'il nous semble, n'ont pas encore été introduits en France. Les traductions, dues à la plume de M. Hans von Guenther, ont un caractère parfaitement littéraire et les éditions, inutile de le dire, sont extrêmement luxueuses.

On a appelé M. V. Briussoff un Edgar Poe russe. La comparaison est très flatteuse et ne paraît pas exagérée. Mais l'auteur moscovite a une imagination beaucoup plus colorée que celle du conteur américain. Avec beaucoup moins de puissance maginative, il réalise des œuvres plus troublantes. **Die Republik des Südkreuzes** est peut-être simplement de bon Jules Verne, le Jules Verne de la première manière. Mais la nouvelle *les Sœurs*, mélange de réalité et de rêves d'alcoolique, où le sang se mêle à la volupté, ne pouvait naître que dans une imagination slave. Le goût pour le grotesque, avec des traits purement enfantins, est également caractéristique chez Briussoff. Les hantises de la folie, comme dans ce conte sur les miroirs, nous semblent être empruntées à la fâcheuse littérature occidentale.

Un mince petit volume de poèmes en prose est signé Féodor Sollogub. **Das Buch der Mærchen** vaut surtout par sa cadence et sa naïveté. C'est un bouquet de fables. Il faut les laisser au milieu du jardin où elles ont vu le jour. Ainsi on jouit de toute leur variété. Si l'on s'avise de les couper avec art elles ne seront plus rien, car elles ne tarderont pas à se faner. C'est du moins ce que l'auteur nous apprend, avec de bien jolies images, dans l'histoire qui sert de préface à son livre.

Neujahrsbuch. — Edition manuscrite d'une série d'épigrammes et de « poésies d'occasion », où M. C. Flaischlen a montré toute sa science du rythme. La concision et la solidité grammaticale surprennent dans ces courtes pièces. Elles sont d'un virtuose. Toute la sagesse de la vie est enclose dans ce petit livre que l'éditeur a muni d'un portrait de l'auteur.

§

Deutschland und Amerika. — On connaît les idées pacifistes de M. A. Carnegie, milliardaire américain. Il y a quelques mois

il publia une étude sur l'Allemagne qui intéressa beaucoup plus à cause de la signature qu'elle portait que pour les idées qu'elle exprimait. Cette étude, élargie et complétée, a été recueillie sous forme de volume, avec un portrait, dans la collection *Die Kultur*. L'auteur étudie les rapports économiques entre l'Allemagne et l'Amérique en tenant compte de la rivalité avec l'Angleterre, et il arrive à la conclusion imprévue qu'il faut s'incliner devant l'Angleterre, « berceau de notre race, patrie de la vie intellectuelle, Grèce des temps modernes ».

Auguste Rodin. — M. Rainer Maria Rilke a complété la monographie sur Rodin qu'il avait publiée jadis dans la collection *Die Kunst*. La dimension de l'ouvrage a été doublée et une foule de documents nouveaux ont été ajoutés. Vingt-huit hors-texte, reproductions d'œuvres du sculpteur, accompagnent maintenant le volume. En épigraphe ces deux phrases doublement lapidaires : « Les écrivains agissent par des mots... les sculpteurs par les actes » (Pomponius Gauricus, *De sculptura*, 1504.) — « *The hero is he who is immovably centred* » (Emerson). Le travail très compréhensif de M. Rilke est certainement le plus complet qui ait été écrit sur l'œuvre de Rodin.

Memento. — *Deutsche Rundschau* publie en tête de son fascicule de mars une nouvelle de M. Georges Hirschfeld : *Pauvres gens*. M. H. Oldenberg, le célèbre indianisant, donne une étude comparative sur le Bouddhisme et l'idée de l'amour dans la religion chrétienne.

La livraison de février de *Nord und Süd* est plus somptueuse et plus artistique encore que la précédente, si cela est possible. Un article de M. Fritz Stahl sur l'art anglais est accompagné de magnifiques héliogravures d'après Thomas Laurence et Joshua Reynolds, ainsi que d'autotypies d'après Gainsborough et Romney. L'étude de Joseph Israel sur Rembrandt est continuée, avec accompagnement de gravures. Richard Schaukal consacre quelques pages intéressantes à Rainer Maria Rilke. Signalons entre autres aussi des lettres inédites d'Echendorff écrites en 1829 et 1830.

Dans **Süddeutsche Monatshefte** (avril), M. J. Hofmiller nous présente une silhouette de l'humoriste Wilhelm Busch, décédé récemment. L'ancien pasteur Friedrich Naumann intitule un article *l'Homme esthétique et la politique*. Dans une variété de la *Chronique*, M. Karl Voll, conservateur de la Pinacothèque de Munich, critique, avec quelque peu de sévérité, les débats d'un procès contre la littérature immorale qui s'est jugé récemment à Munich et où il avait été appelé comme témoin. L'accusé, M. Fr. Blei, qui n'est pas un inconnu pour nos lecteurs, a été acquitté comme il convenait et le ministère public s'en est allé avec sa courte honte.

Das litterarische Echo (15 mars) publie une étude sur Vienne dans la littérature de M. K. H. Strobl) et un compte rendu détaillé des récents ouvrages consacrés à Richard Wagner, par M. W. Golther.

Hochland (mars). — Article de M. Otto Hauser sur la *Vita nuova* du Dante.

Deutsche Kunst und Dekoration (mars). — Reproductions d'œuvres du peintre Oskar Zwintscher avec texte de M. Willy Pastor.

Morgen (21 février). — Etude de M. Richard Muther sur Daumier.

Politisch-Anthropologische Revue (mars). — M. G. Lomer, qui avait déjà publié un ouvrage sur *Bismarck considéré au point de vue de la science naturelle*, fait paraître un article consacré à *Bismarck anthropologiste*.

Zeitschrift für Sexualwissenschaft (février). — M. Magnus Hirschfeld écrit, à propos du procès Harden, une « étude épicritique » intitulée *Psychologie sexuelle et psychologie des peuples*.

HENRI ALBERT.

LETTRES ITALIENNES

Anniversaire de la mort de Carducci. — Lectura Dantis. — La mort de Edmond de Amicis. — Robert Ardigo. — Memento.

L'Anniversaire de la mort de Carducci a été commémoré au Collège de France par le « monde officiel ». Carducci, dont une des principales qualités fut celle d'être, pendant la période virile de sa vie, un homme plein de dédain pour tout apparat officiel, eût certes condamné ses nouveaux adeptes dithyrambiques et les eût peut-être chassés du Temple. En tous cas, ces comités italo-français, qui semblent se charger de fournir à Paris un surplus de mauvaises statues, dont Paris n'a vraiment pas besoin, ont commémoré à leur manière celui qu'on appelle le dernier grand poète italien, et entre deux musiques militaires et une dizaine de discours, M^lle^ Cæcilia Vellini a noblement dit les trop pathétiques sonnets de *Ça ira*, vigoureusement traduits par M. Jean de Bonnefon, et le plâtre du poète a été couronné.

En même temps, inaugurant la première **Lectura Dantis** créée à Paris, l'Ecole des Hautes Etudes Sociales honorait, sans statues ni musiques militaires, devant le « monde intellectuel », le grand Poète méditerranéen et gothique, par l'interprétation méthodique du Poème qui est l'Evangile moral de la race méditerranéenne.

Paris s'intéresse aux manifestations de la vie italienne. On applaudit dans la capitale moderne méditerranéenne les acteurs siciliens, on y exalte et on y bafoue M. Ferrero, l'historien à la critique souple, ou M. Fogazzaro. On y attend une tragédie de M. d'Annunzio, et on laisse déranger l'harmonie gothique du square de Notre-Dame par l'imposition blanchâtre d'un mauvais Goldoni. On y publie de bons et de mauvais livres de documentation italienne. On y traduit des livres médiocres et on remplit d'eux le feuilleton de quelques grands quotidiens. En même temps, par l'effort constant de quelques penseurs universitaires géniaux, ou de philosophes et de poètes nouveaux, l'élite intellectuelle française arrive à avoir une connaissance assez précise de

l'état d'âme de l'élite intellectuelle italienne. On apprécie la volonté esthétique et littéraire nouvelle qui anime les phalanges des jeunes artistes italiens, et les conclusions dernières des jeunes philosophes ou des jeunes esthéticiens d'outre-monts. Il y a entente spirituelle entre les deux pays. Dans un temps non lointain, on arrivera peut-être à saisir, à travers les œuvres jetées en trop grand nombre sur le marché parisien depuis quelques années, les rapports qui lient l'Italie intellectuelle très laborieuse à l'avenir fécond et ceux qui la retiennent dans un présent plus ou moins stérile. Il y a donc entente et il y a aussi attente.

Par cela même, la **mort de Edmond De Amicis** n'est pas passée inaperçue en France.

On connaissait cet écrivain, qui était un des auteurs les plus célèbres de l'Italie contemporaine. On savait que c'était un auteur populaire, nullement artiste, nullement créateur, nullement philosophe. Un écrivain sentimental, sentimentalement simple et simplement « bourgeois », dans le sens le plus complet de ce mot admirablement significatif.

Edmond de Amicis fut cela. Des générations entières se sont émues, s'émouvront, sur ses pages nombreuses, où tremble perpétuellement la petite larme que Hello dédaignait avec de si hauts arguments. Les tendances de notre pensée contemporaine sont plus hautaines, plus puissantes, plus saines, plus vigoureuses, que celles des générations immédiatement précédentes. Stirner, Hello, Nietzsche, ont extrait de la plaie bourgeoise la tumeur pathétique, celle qui se manifeste par les symptômes connus du larmoiement et du frisson de la pitié. Poètes et prosateurs, en phalanges compactes, ont été guéris de l'impitoyable mal de la pitié, mais la grosse partie des foules dites intellectuelles s'est soustraite à l'action des grands chirurgiens du XIXe siècle. Edmond de Amicis put ainsi réaliser avec ses livres les plus gros succès de librairies de l'Italie, puisque son livre *Cœur*, traduit même en japonais, a atteint, et je crois dépassé, le 300e mille de l'édition italienne.

Contre l'action fort amoindrissante exercée par une telle littérature sur la sensibilité générale, il fut un homme en Italie qui leva sa voix avec un dédain furieux, dantesque. Carducci méprisa de Amicis, qu'il appela avec une extrême justesse Edmond des Langueurs. Mais la voix de Carducci se perdit dans le tumulte sourd des sanglots contenus. Les petites larmes empêchèrent les yeux du public de voir le geste du poète républicain qui les menaçait. Et tous les journaux italiens, les illustres quotidiens qui font les renommées et empêchent les gloires (qui facilitent énormément et quotidiennement les descentes de leurs grands hommes, en les flattant dans leurs menus instincts et en les empêchant par cela même de s'efforcer vers la con-

quête d'une gloire plus digne), nous répètent à loisir que de Amicis a réalisé « les plus gros succès libraires de l'Italie contemporaine ». L'écrivain est mort peut-être riche, et certainement célèbre. La presse assure que l'Italie l'a « pleuré » ; on ne voit dans les lignes funéraires des journaux que l'affirmation d'une grande douleur, de larmes nombreuses, de pleurs interminables, pour l'illustre défunt. La gloire de celui-ci n'est pas venue toutefois couronner son incomparable succès.

Les qualités réelles de l'écrivain sont cependant remarquables. De Amicis, évocateur de l'âme militaire, de l'âme des enfants, et de l'âme des pays qu'il visita (la Hollande, le Maroc, Constantinople), se contenta de représenter dans une langue simple la simplicité touchante de ses sentiments. Il est appréciable par la sincérité de ses fantaisies, et surtout par la naïveté de sa psychologie. On ne peut pas lire un de ses livres sans être ému, ainsi qu'on ne peut pas assister à un fait-divers douloureux qui frappe violemment notre sensibilité sur notre route, sans être secoué par le frisson de la pitié. C'est le triomphe inéluctable du pathétique. Nul ne peut se vanter de ne point le connaître, à moins d'avoir cette âme puissamment seule, et par cela même ondoyante sur les limites de l'insociabilité des fous et de l'individualisme criminel, que le vulgaire désigne par le nom vague d'égoïsme. C'est, je le répète, le triomphe du pathétique. Ce n'est pas précisément de l'art.

L'œuvre de Edmond de Amicis est toute pathétique. Elle a un caractère de grandeur, dans sa quantité et, dans ses qualités, de simplicité sentimentale. Au point du vue de la réalisation, elle a sans doute une place importante dans la littérature italienne. Car Edmond de Amicis reste un admirable conteur de la bonne lignée manzonienne, sans avoir toutefois l'étendue de la pensée du seul grand romantique italien du siècle dernier. De Amicis fut un conteur que tous peuvent lire avec émotion. Dans l'artiste il y a l'homme, naturellement : tout artiste subit les ondoiements de la sensibilité de l'homme qui est en lui ; tout artiste peut donc dédaigner la faculté pathétique de De Amicis, et peut en même temps contribuer à son succès, en s'en émouvant comme homme.

En le comprenant dans ses justes proportions, en l'enfermant dans ses justes limites, Edmond de Amicis demeure sans nul contredit un des plus grands écrivains de l'Italie contemporaine.

§

Les philosophes, les écrivains, les penseurs, les amateurs positivistes et les anticléricaux ont fêté le quatre-vingtième anniversaire de M. **Robert Ardigó**, « le plus illustre positiviste italien ».

La vie de M. Robert Ardigó est très belle. Et il en impose par cette

somme de travail et d'années d'effort et de volonté que tout homme très âgé représente, et qui est au fond du culte universel de la vieillesse. En outre, M. Robert Ardigó, grand penseur de la lignée devenue désormais surannée des précurseurs positivistes de notre culture, a contribué largement à ce mouvement de libération spirituelle qui fut un noble dogme de révolution il y a un demi-siècle, et qui reste très exploité, mais dégénéré, dans le langage anticlérical de tout pays.

M. Robert Ardigó est, à l'étranger, l'homme représentatif de la philosophie italienne. Il a éduqué de très nombreux penseurs, dont M. Enrico Ferri est le plus bruyant et le plus intéressant. La science et l'intuition individuelles sont à la base de ses recherches positivistes. Et même en ne l'aimant pas aujourd'hui pour sa philosophie, on doit reconnaître ses grandes qualités de psychologue qui considère la psychologie comme science positive. On ne doit pas méconnaître les qualités de sa recherche constante des « formations matérielles », pour élever l'édifice idéologique de l'analyse philosophique, religieuse, morale, où il révèle son effort, qui ne fut pas des moindres dans l'histoire de la pensée du XIX^e siècle, pour atteindre la Synthèse idéale, que la science positive d'ailleurs n'a pas encore atteinte, faute de lyrisme ».

Memento. — Arturo Onofri : *Poemi tragici*, chez l'Auteur, Rome. — Enrico Corradini : *Carlotta Corday*, Pierro, Naples. — Francesco Chiesa : *Liriche*, Nuova Antologia, Rome. — Neera : *Les Idées d'une femme sur le Féminisme*, Giard et Brière, Paris. — Aurelio Ugolini : *Vibarnia*, « La Vita Letteraria », Rome. — Mario Morasso : *Domus Aurea*, Bocca Frères, Turin. — G. Prezzolini : *Il Cattolicismo rosso*, Ricciardi, Naples.

RICCIOTTO CANUDO.

LETTRES NÉERLANDAISES

D^r J. A. Worp : *Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland*; 2 vol. Groningue, J. B. Wolters, 1904-1908. — Marcellus Emants : *Fantazie*. — Fabricius : *Eenzaam*. — Herman Heyermans : *Uitkomst*. — Le même : *Vreemde Jacht*. — Frederick van Eeden : *Ysbrand*. — Le même : *Het beloofde Land*. — Le même : *Minnestral*, Amsterdam, W. Versluys, 1907. — Nouvelles traductions de Shakespeare. — Henrik Ibsen : *Dramatische Werken*, trad. par J. Clant van der Myl-Piepers, avec une *Introduction* du D^r W. G. C. Byvanck, Amsterdam, Meulenhoff et C^ie, 1906-1907.

Pour nous renseigner sur un peuple, sur ses coutumes et ses mœurs, pour nous faire pénétrer sa culture, sa vie intellectuelle, religieuse et politique, il n'est peut-être pas de source plus précieuse que l'histoire de son Théâtre. Cette histoire nous manquait jusqu'à présent, du moins n'existait-elle qu'à l'état fragmentaire. Le moyen-âge était la seule époque que nos chroniqueurs de théâtre eussent étudiée en entier; du XVI^e et même du XVII^e siècle, l'âge d'or de notre littérature dramatique, nous ne possédions que d'incomplets aperçus, et

pour les deux siècles suivants, tout restait à faire. Le Dr Worp vient enfin de combler ces grands vides, dans sa très remarquable **Geschiedenis van het Drama en van het Tooneel in Nederland** (Histoire du Drame et de la Scène en Néerlande), dont le premier volume, de beaucoup le plus intéressant et le plus complet, est daté de 1904 et le second, retardé par « diverses circonstances », de 1908.

Pour se faire une idée du travail gigantesque accompli par le savant historien, il suffit de parcourir les trois *Index alphabétiques* du second volume; ils ne tiennent pas moins de cent pages. Voici, au surplus, ce que l'auteur nous dit dans sa préface de 1904 :

Le nombre de drames néerlandais, depuis l'origine jusqu'à ce jour, est très grand; la Bibliothèque de la Société de Littérature néerlandaise à Leyde en possède plus de 9.000. En laissant hors de compte les diverses éditions d'un même drame ainsi que les pièces traduites, il en reste tout de même plusieurs milliers. Tous ces drames, il fallait les lire ou du moins les parcourir, leur donner une place dans le grand tout, en rechercher plus d'une fois les sources et souvent en établir l'origine. Cette dernière exigence surtout était parfois difficile à satisfaire. Il est notoire, en effet, que nos pères faisaient bon marché de la propriété littéraire et donnaient très fréquemment pour œuvre personnelle ce qui n'était que traduction ou adaptation. En comparant, pendant une longue suite d'années, chaque drame me tombant sous la main, avec les pièces étrangères dont le titre ou le contenu faisait présumer qu'elles pourraient bien être l'original de la pièce néerlandaise, j'ai réussi, je crois, au moins pour notre littérature du XVIIe siècle, à distinguer ce qui nous appartient en propre de ce qui a été traduit. Quant au XVIIIe siècle, je fus moins heureux. Ce qui tient à deux raisons. D'abord, il m'a fallu entreprendre tout seul cette recherche, nul autre avant moi n'ayant étudié dans ce but l'œuvre de quelque poète dramatique de l'époque. Puis, le nombre de drames écrits dans les Pays-Bas au XVIIIe siècle est extraordinaire, mais en France et en Allemagne le nombre est infiniment plus grand encore, et de ces deux pays justement il a été énormément importé chez nous. Aussi est-il à peu près impossible d'examiner de façon tant soit peu systématique l'origine des 1200 drames qui nous restent de ce siècle. Ici le hasard doit venir en aide.

Nous avons cru devoir citer au long cette page, caractéristique sous plus d'un rapport. M. Worp, on le voit, a pris sa tâche fort au sérieux et il n'a pas reculé devant les immenses difficultés à vaincre. Mais, le résultat obtenu répond-il à tant d'effort? En partie seulement, nous semble-t-il. Tout le premier volume, qui nous conduit jusque vers la fin du XVIIe siècle, mérite d'être loué presque sans réserve. Si l'auteur n'a pas toujours réussi à résoudre de façon satisfaisante les problèmes posés—ce qui, du reste, n'est pas extrêmement aisé à tant d'années de distance et avec des données si incomplètes (1) —

(1) Des très nombreux drames du moyen-âge, par exemple, tant profanes que religieux, il ne nous est parvenu que bien peu de chose.

il a été, en revanche, entièrement original en plus d'un endroit, tel le très intéressant chapitre où il analyse en détail notre fameux « Drame scolaire latin », si florissant au XVI^e siècle et qui s'est continué au XVII^e. Mais le second volume, notamment la partie qui traite du XVIII^e et du XIX^e siècle, nous a quelque peu déçu. Dans la préface déjà citée M. Worp nous promettait « un aperçu de toute notre littérature dramatique ». Il a tenu sa promesse, mais... la moitié de son ouvrage est restée trop un *aperçu* et est trop peu devenue une *histoire*. Disons pourtant que l'auteur a une excuse. Sa tâche devenait par trop ingrate. Car de 1700 à 1870, en dépit du nombre effrayant de pièces de théâtre, quelle pauvreté ! C'est à peine si un ou deux noms surnagent dans cette mer banale de médiocrités. Il est bien à plaindre l'historien qui a dû lire tout ça.

Vers 1870 enfin, notre théâtre se met à revivre et l'art, qui en avait été banni durant plus d'un siècle et demi, y fait triomphalement sa rentrée. L'artificiel et le pathos font place au naturel et à la simplicité. Le mélodrame disparaît de plus en plus et peu à peu « le répertoire devient infiniment meilleur ». Si les traductions continuent d'affluer, du moins ne choisit-on plus de préférence le rebut des littératures étrangères, et même il n'est pas rare de voir jouer sur nos scènes Sophocle, Shakespeare, Ibsen, etc. Puis, nous avons déjà nous-mêmes un nombre assez respectable d'auteurs dramatiques de talent, et de toutes parts de nouvelles et intelligentes activités surgissent. Bref, depuis une trentaine d'années nous possédons de nouveau un théâtre national qui ne manquera pas d'exercer une heureuse influence sur notre vie intellectuelle et artistique. Le public, d'ailleurs, soutient admirablement les efforts des acteurs et des écrivains.

M. Worp ne s'est point contenté de faire l'histoire de la seule littérature dramatique. Il y a ajouté un aperçu historique de la scène aux diverses époques, des représentations, des décors et des costumes, et de non moins curieux détails sur les « pratiques des auteurs », la critique, la lutte féroce de l'Eglise, calviniste et catholique, contre le théâtre, sur les acteurs, leur position sociale, leurs tournées à l'étranger, etc. Et si, malgré tout, ces deux gros volumes ne répondent pas de tout point à l'idée qu'on se forme d'une *Histoire du Drame et de la Scène*, ils contiennent néanmoins de si riches matériaux et tant d'observations intéressantes sur la culture du peuple néerlandais et les influences qu'elle a subies — notamment l'influence française, qui s'est fait puissamment sentir chez nous durant des siècles — que nous croirons obliger les lecteurs du *Mercure* en y consacrant bientôt un plus long article dans ce périodique. Il nous suffit pour aujourd'hui d'avoir appelé l'attention sur l'important ouvrage du D^r Worp.

§

Parmi les nouvelles pièces de théâtre jouées cet hiver (1), nous signalerons celles-là seulement qui, à des titres divers, méritent de nous intéresser, en négligeant celles—et c'est peut-être le plus grand nombre —qui n'ont qu'une fort douteuse valeur dramatique ou littéraire.

Fantazie, par Marcellus Emants. — Nous avouons qu'à la représentation nous n'avons pas trop compris ce titre. Bien sûr, l'excessive « fantaisie » — devenue bientôt une idée fixe — de l'héroïne est bien pour quelque chose dans le malheur qui pèse sur cet honnête ménage. Mais la catastrophe finale ne vient point de là. Elle est causée par l'éternel malentendu qui règne entre Louise, une femme surexcitée mais point banale, et son brave homme de mari, très bon garçon,mais un peu terre à terre. En dépit de leurs efforts, ils n'arrivent jamais à se comprendre et demeurent fatalement isolés, parce qu'il leur manque ce lien puissant : l'amour. Ces deux caractères, l'auteur les a analysés avec grande habileté. Et pourtant, malgré la fin tragique — le mari se sauve de chez lui en proie à la folie — la pièce ne nous a que médiocrement ému. C'est que M. Emants est un esprit des plus logiques et un pénétrant psychologue, mais qui fait appel à notre intelligence plus qu'à notre cœur. Çà et là, ses drames font l'impression d'être un peu vides et, avec, en somme, les mêmes qualités, ils nous captivent beaucoup moins que ses admirables nouvelles.

Eenzaam (Solitaire), par Fabricius. — Cette pièce, qui nous peint les terribles ravages causés dans l'âme et l'esprit d'un jeune employé hollandais par la solitude et le silence du mystérieux pays indien, est une jolie tentative de drame psychologique. La composition manque un peu de solidité et les deux premiers actes sont loin de valoir le troisième, qui contient des scènes vraiment saisissantes. M. Fabricius ne possède encore qu'imparfaitement son métier, mais qu'il ait un très réel talent dramatique, il l'avait déjà prouvé l'an dernier dans une autre pièce : *Met den handschoen getrouwd* (un Mariage par procuration), dont l'action se passe également aux Indes.

Uitkomst (une Issue), par Herman Heyermans Jr. — Dans ces derniers temps, M. Heyermans semble s'être lassé du réalisme un peu étroit où il s'est complu durant de longues années. Ou serait-ce plutôt que, d'après certains indices, il commence à s'apercevoir que c'est le public qui finira un beau jour par en avoir assez? Quoi qu'il en soit, dans ses deux ou trois dernières pièces, l'imagination et la fantaisie tiennent beaucoup plus de place que dans ses drames antérieurs ;

(1) *Uitkomst*,par H. Heyermans, est la seule qu'il nous ait été donné de lire jusqu'ici; elle a paru dans *De XX^e Eeuw*.

et s'il n'a pas réussi encore à nous donner une œuvre de haute valeur poétique, au moins devons-nous lui tenir compte de cet effort à élargir notre horizon.

Uitkomst (1), c'est le rêve fiévreux d'un enfant, naguère joyeux gamin d'un quartier populaire d'Amsterdam, qui se meurt sur son grabat des suites d'une lourde chute qui lui a brisé l'épine dorsale. La nuit, un cygne — son ami du Vondelpark — l'emporte au firmament et là l'enfant remplit sa poche d'étoiles, merveilleux diamants avec quoi il va satisfaire les créanciers de ses parents. Hélas ! le petit homme a compté sans l'éternel besoin de propagande socialiste de son autre père, Heyermans ! Tant que les diamants sont dans la main d'un « prolétaire », ils gardent tout leur éclat, mais aussitôt qu'un « capitaliste » s'en saisit, leur feu s'éteint. Le riche et rapace boulanger, furieux de se voir dupé, étrangle le cygne, l'enfant se réveille en sursaut et meurt.

En dépit de son grand talent et de toute la virtuosité déployée, M. Heyermans n'a pas réussi à rendre ce rêve réel et vivant. Il aurait fallu pour cela une plume plus délicate que la sienne. Sa pièce est un curieux pêle-mêle de pénétrante observation et d'impuissante fantaisie, très suggestive souvent dans les scènes purement réalistes, où se manifeste de nouveau sa rare faculté de caractériser personnages et milieu, mais non moins fréquemment indigeste là où il nous transporte en plein rêve.

A la première représentation — donnée à Amsterdam — la première partie fut applaudie, mais on siffla l'autre. Le lendemain l'auteur opéra quelques coupures et, par la voix du régisseur et des feuilles volantes répandues dans la salle, il avertit le public que la seconde partie du drame n'était point une peinture de la réalité, mais d'un rêve, ajoutant qu'il espérait qu'on allait mieux comprendre qu'on n'avait fait la veille. Le succès fut complet, grâce aussi au jeu admirable des acteurs, et se continue depuis. Mais cet avertissement au public, n'est-ce pas la plus pénible critique qu'on puisse faire de la pièce ?

Nous regrettons d'avoir été empêché jusqu'ici d'assister à la représentation de **Vreemde Jacht** (Chasse étrange), par le même auteur. A en croire les journaux ce drame, sans être un chef-d'œuvre, est supérieur au précédent. Cette fois, paraît-il, M. Heyermans a donné un habile mélange de réalisme et de romantisme, avec, çà et là, une note légèrement sentimentale, voire mélodramatique. On vante

(1) Dans *Groot-Nederland* de décembre dernier, M. Van Nonhuys, un de nos meilleurs critiques dramatiques, rapprochait cette pièce de *Madame la Mort*, par Rachilde, et ce rapprochement n'était pas tout à fait à l'avantage de l'auteur hollandais.

surtout la façon dont il a caractérisé à part chaque personnage, ce qui donne à la pièce entière quelque chose de très vivant (1).

§

Après le cruel échec éprouvé par lui, il y a quelques mois, dans sa grande tentative de réforme sociale (les journaux ont dû vous apprendre ça), M. Frederik van Eeden est revenu complètement à la littérature. Faut-il en féliciter la littérature ou la société, ou bien toutes deux ? La question est grave et pour le moment nous hésitons encore quelque peu à la trancher. En tout cas, cette conversion nous a-t-elle valu naguère deux pièces de théâtre — qui ont soulevé de l'admiration chez les uns et de violentes critiques, des mesquines aussi, chez beaucoup d'autres — et une tentative de... réformer l'opéra, plus un volumineux livret en vers dont l'auteur nous dit dans la préface que c'est « un spectacle écrit pour être représenté » et que, à condition qu'un excellent compositeur veuille bien prêter sa collaboration, « ce sera un modèle du spectacle musical, un genre qui a plus de raison d'être que l'opéra, ou le drame musical wagnérien, qui n'est autre chose qu'un opéra plus sérieux ». Les pièces de théâtre s'appellent **Ysbrand** (d'après le personnage principal) et **Het beloofde Land** (la Terre promise); le livret a nom **Minnestral**. Tout cela est vraiment trop intéressant et trop caractéristique de cet esprit remarquable et remarquablement dualiste qu'est Frederik van Eeden, pour l'expédier en quelques lignes. Nous nous réservons donc le plaisir d'en reparler plus amplement.

§

Les traductions en langue néerlandaise des chefs-d'œuvre dramatiques se font de plus en plus nombreuses, et c'est tout bénéfice. Celle des *Œuvres de Shakespeare*, par le Dr Burgersdijk, longtemps réputée excellente, ne satisfait plus à tous égards, paraît-il. Parmi les nouvelles traductions des drames du maître, citons, comme étant les plus remarquables : **Hamlet**, par Jac. van Looy; **Koning Lear**, par le Dr E. Lauwers, un Flamand; et surtout **Antonius en Cleopatra**, **De Koopman van Venetië** et **Coriolanus** (Amsterdam, G. Schreuders), par le Dr Edward B. Koster. Ce

(1) Le manuscrit de cet article était à peine expédié par la poste que l'excellente troupe *Het Nederlandsch Tooneel* d'Amsterdam représentait deux nouvelles pièces de M. Heyermans : *De Meid* (la Bonne), petit drame en deux actes qui peint de façon saisissante la haine féroce d'une bonne, laquelle profite d'une faute de sa belle et jeune maîtresse pour se venger sur celle-ci de n'être, elle, qu'une pauvresse et un laideron, et *Feest* (Fête), assez superficielle esquisse dramatique où nous voyons cinq criminels, graciés par le nouveau roi, sortir de prison, moralement brisés, mais point devenus meilleurs. Les deux pièces ont été vivement applaudies, surtout la première où Mme De Boer-Van Rijk a tenu admirablement le rôle de « la bonne ». — Décidément, M. Heyermans est un vigoureux talent et un grand virtuose, mais un poète assez médiocre.

poète, que nous estimons le traducteur le plus compétent de Shakespeare, va publier en outre *Macbeth*. Toutes ces traductions intéressent vivement la critique et le public.

Signalons encore une fort belle traduction « d'après l'édition originale norvégienne » de **Henrik Ibsen**, **Dramatische Werken**, par J. Clant van der Mijl-Piepers. L'édition, richement illustrée, sera complète en quatre volumes, dont trois ont déjà paru. Nous y reviendrons, ainsi que sur l'importante *Introduction à Henrik Ibsen*, en tête du premier volume, par le Dr W. G. C. Bijvanck.

H. MESSET.

LETTRES SCANDINAVES

Alexander L. Kielland : *Breve* (*Lettres*), 2 vol., Gyldendal, Kristiania et Copenhague.

On sait la carrière singulière d'Alexander L. Kielland. Il avait 30 ans, en 1879, et dirigeait une briqueterie à Stavanger, lorsque, en partie sur le conseil et avec l'aide d'Edvard Brandès, frère de Georg Brandès, il publia quelques nouvelles. Pendant les dix années suivantes, avec un grand succès encore augmenté par les polémiques que suscitaient dans la presse plusieurs de ses romans, il fut sans doute en Norwège l'écrivain dont les œuvres se succédèrent avec le plus de rapidité. Puis, assez brusquement, après un essai de diriger un journal, il demanda et obtint le poste de maire de sa ville, Stavanger, et se consacra entièrement à ses fonctions, puis à celles de préfet, jusqu'à sa mort, sans plus rien publier. Après sa mort seulement parut un ouvrage qu'il préparait sur Napoléon Ier, et voici deux volumes de correspondance qui nous expliqueront ce curieux cas d'une carrière littéraire volontairement interrompue en plein succès.

Les **Lettres** de Kielland sont charmantes et font pénétrer dans l'intimité d'un homme charmant. Sa réputation d'homme raffiné, qui tenait à une vie sinon luxueuse, du moins confortable et élégante et plus encore à la distinction des manières, était devenue presque une légende : pour le plaisir quelque peu enfantin qu'il prenait à s'habiller d'uniformes, de costumes anciens ou voyants, on l'appelait volontiers « petit maître » ou « petit marquis ». De telles expressions, qui évoquent une idée de préciosité, s'appliquaient fort mal à un homme d'allure très simple, très spontanée. Leur exagération était peut-être suggérée par le contraste entre le goût, l'aisance de bon ton de Kielland, toute l'allure aristocrate de ce radical, et l'attitude tantôt très formaliste, tantôt un peu sans-gêne de la société norvégienne d'autrefois, — c'est-à-dire moins par une qualité, chez lui excessive, que par un manque d'éducation trop général dans le milieu où il vivait. Sans besoins réels de luxe proprement dit, il s'offrait

constamment le luxe le plus coûteux, qui est l'insouciance. Dans une lettre à Jonas Lie autrefois publiée par le *Verdens Gang*, et qui n'a pas été insérée dans ces deux volumes de correspondance, il se moque de l'économie des ménagères norvégiennes, savantes à faire durer une livre de beurre. « Si la prodigalité, dit-il, est loin d'être une vertu, l'économie est bien près d'être un vice : elle atrophie l'esprit, paralyse la joie de vivre et la force de travail, développe l'hypocrisie. »

Rien de plus éloigné de lui que l'affectation et le snobisme. Son élégance insouciante était la simple affirmation de sa nature. Il était ainsi précisément parce que cela était son goût, et parce que sa simplicité et sa sincérité ne lui permettaient pas de forcer sa nature, ni de paraître autre qu'il n'était. Il aurait plutôt exagéré sa manière propre, par une sorte de défi aux critiques. Cette sincérité fait le charme de ses lettres. Kielland était connu comme un correspondant assidu ; il répondait habituellement aux lettres le jour même, copieusement et librement, comme d'autres causent, et les relations par correspondance étaient pour lui presque plus parfaites que les communications par la parole.

Il écrit à une amie qui répond à une lettre écrite à son mari :

> Une lettre est pour moi un mot amical — ou hostile — poignée de mains ou coup de poignard — destiné à une seule personne bien déterminée. Avec la correspondance, il est vrai, la discussion est pénible, presque impossible ; comme chemin de cœur à cœur, comme moyen de maintenir en santé l'amitié, de se tendre l'un à l'autre un mot de consolation, de sympathie, une lettre vaut mieux qu'une visite. Ceci, bien entendu, pour celui qui comprend comme moi le caractère strictement personnel d'une lettre. C'est ainsi que j'aime écrire et recevoir des lettres ; c'est le murmure d'une amitié lointaine, la sensation de se promener dans les pensées l'un de l'autre — n'est-ce pas beaucoup ? — ça ne vaut-il pas l'encre ?

Aussi, comme Kielland avait l'esprit vif et souple « comme une épée de cour », et comme la seule vue de l'encre et du papier le mettait en train et en bonne humeur, rarement lettres ont eu un tour plus spontané, plus proche de la conversation, mais d'une conversation condensée, avec des sauts brusques, de l'ironie et une merveilleuse aisance d'allure.

Il était de Stavanger, ville de 25.000 habitants, au sud-ouest de la Norvège, et sa famille était de Stavanger. On ne peut pas être de Stavanger plus qu'il ne le fut. Il aimait ses bois, ses rivières, et ne craignait pas la solitude. Dès qu'il s'éloignait de sa ville, il éprouvait une nostalgie. Sa pêche, surtout, lui manquait. Il était grand pêcheur à la ligne, et notait sur un carnet ses prises.

De son coin de terre natale, il aime tout. Alors que tant de Norvégiens tâchent de quitter leur pays au moins une partie de l'hiver, il trouve que la Norvège est le seul pays où l'hiver soit raisonnable.

Mais son amour du sol n'a rien de mystique. Il est le fait d'une nature concrète et fidèle. Pour lui, Stavanger « est une perle, bien qu'elle ait l'air d'une huître ». Car, dit-il, « je suis attaché avec une singulière puissance à l'*endroit*, non aux gens. » Pourtant, il était fort attaché à sa famille, et aux souvenirs de famille : ils se confondaient un peu, pour lui, avec « l'endroit ». Et sa fidélité s'étendait aussi aux amis — sauf qu'il lui suffisait de leur écrire et d'en recevoir des lettres.

Il était extrêmement anticlérical, et à cet égard ses lettres adressées à son frère, qui était prêtre, sont intéressantes. Il est plus curieux encore de voir comment l'anticléricalisme l'a conduit à l'admiration de Sœren Kierkegaard, au point de s'en proclamer le disciple : « J'écris toujours pour ainsi dire sous les yeux de Kierkegaard. Aussi n'est-il pas surprenant de rencontrer des formules ibséniennes — de celles qui ont fait considérer Ibsen comme le vulgarisateur de Kierkegaard : « Cela m'irrite de voir que tout ce qui est jeune et sain devient — ou passe pour des philistins, ou bien est obligé de se vendre absolument à un *parti*. » Et celle-ci : « On peut mesurer la valeur intime d'un homme suivant le degré de son mécontentement, ou de sa difficulté à se satisfaire. Et pourtant le bonheur est notre but — et ce but, nous pouvons l'atteindre, mais seulement à condition de renoncer à l'espoir d'être satisfaits. » Kielland avait conçu le projet, dans un but de propagande anticléricale, de publier une édition populaire du journal *l'Instant*, ce périodique que le philosophe chrétien rédigea seul pendant les derniers mois de sa vie : « Il faudrait faire tomber ça sur la tête de notre clergé, qui est aujourd'hui plus puissant, je vous assure, beaucoup plus puissant qu'en 1600, ou par là ! »

Ainsi, goûts d'élégance et de culture, anticlérical, hors parti, Kielland devait naturellement faire partie des « Européens », dont Georg Brandès était le centre. Mais tandis que chez la plupart d'entre eux le goût de la polémique ou le désir d'exercer une action cherchait des conciliations parfois subtiles avec la théorie de l' « art pour l'art », Kielland n'écrivait que pour l'action. Lorsqu'il dit dans ses lettres le sujet de l'œuvre qui l'occupe, on croirait qu'il s'agit d'un article d'écrivain politique, plutôt que d'une œuvre littéraire. Il éprouve une déception à constater que *Garman et Worse*, son premier grand roman, est moins âpre qu'il ne l'avait imaginé, et attribue cet affaiblissement de la pensée à la forme indirecte de l'expression. Cet insuccès le chagrine beaucoup plus que l'énorme et soudain succès de vente ne le réjouit. Mais il était trop naturellement artiste, malgré ses idées de propagande, et surtout il avait un esprit trop concret, pour chercher une forme d'expression soi-disant plus directe — c'est-à-dire abstraite. Il continua donc d'écrire des romans, et aussi quelques pièces. Un esprit trop concret? Ses ennemis dirent : superficiel.

Un jour, il fut las d'écrire. La gauche était au pouvoir, se montrait médiocre, et nul résultat meilleur ne semblait espérable. Tout était plus morne qu'au temps de l'opposition complète. « Je crois que mon talent, précisément à cause de ce qu'ordinairement on appelle : mon esprit superficiel — a besoin de l'excitation des événements », déclare Kielland, et il lui sembla qu'il était un revenant, dont le tour de phrase était connu, et dont les histoires étaient amusantes autrefois, lorsqu'elles étaient nouvelles...

Il est naturel, en effet, que l'excitation des événements soit nécessaire à qui écrit pour convertir les autres. Mais Kielland avait aussi une autre raison d'abandonner la littérature. Il la dit dans une lettre à Bj. Bjœrnson : « Et puis il faudrait que ce fût un métier qui n'oblige pas à aboyer tout le temps après la pitance. »

Ceci peut paraître singulier. J'ai dit que Kielland avait obtenu un succès immédiat, dès son premier volume ; ce succès a grandi au point qu'il a été, un moment, l'auteur le plus lu en Danemark aussi bien qu'en Norvège ; et pendant dix ans il a écrit volume sur volume (six romans, trois grandes pièces, trois grandes nouvelles, etc.) ; enfin, dès son premier livre — un recueil de petites nouvelles — il a été édité par la maison Gyldendal, de Copenhague, ce qui lui assurait la meilleure vente et les meilleurs honoraires possibles — honoraires d'ailleurs bien supérieurs par volume à ceux qu'obtient en France même un auteur « arrivé ». Comment a-t-il pu, dans ces conditions, se plaindre que le métier ne faisait pas vivre son homme? Et s'il en est ainsi pour un écrivain dont la carrière fut aussi exceptionnellement heureuse, que faut-il penser de la vie des autres?

Il faut songer que, même en cas de grands succès, il ne peut se vendre un nombre d'exemplaires bien considérable d'un ouvrage, dans deux pays dans chacun desquels la population ne dépasse guère deux millions. Quant aux traductions, les droits des auteurs n'étant pas protégés, elles ne rapportaient rien. Même, les auteurs les plus renommés, et notamment Ibsen, invoquaient ce fait pour réclamer, comme une médiocre compensation, les pensions que le Storting votait au bénéfice de quelques écrivains. Kielland, naturellement, demanda la pension, et en cette circonstance, comme en plusieurs autres, Bj. Bjœrnson lui donna son appui sans réserve, et ne craignit pas de blâmer ses amis politiques, qu'effrayait la campagne des cléricaux contre la candidature de leur ennemi le plus déclaré. Mais les cléricaux l'emportèrent. Kielland fut réduit aux ressources que lui procurait la vente de ses livres en Norvège et en Danemark. Marié, père de famille, habitué à la vie aisée, à l'élégance, ayant besoin, pour vivre, pour penser, pour écrire librement, d'être libéré des soucis matériels, ce gain ne pouvait lui suffire. Il aurait pu — et c'est ce que font la plupart au moins des jeunes écrivains — écrire

dans un journal. Il n'y pensa même pas. Composer des romans et des pièces, et, à côté de cela, uniquement pour boucler son budget, faire quelque besogne supplémentaire et inférieure, il ne le pouvait pas. Il préféra essayer de diriger un journal: ainsi le journalisme n'était pas pour lui un appoint méprisé ; son journal devait au contraire absorber toute son activité, ainsi consacrée sous une forme plus directe à la même propagande que précédemment. Mais un journal de province ainsi dirigé ne pouvait réussir. Et Kielland finit par abandonner la partie, c'est-à-dire par demander, avec l'aide de Bj. Bjœrnson, le poste de maire de Stavanger. Ce ne fut pas sans quelque amertume qu'il s'y résigna. Il se rendait compte qu'il est des opinions plus rémunératrices que d'autres pour l'écrivain, et l'échec de sa demande de pension le démontrait. Il eut même des formules excessives, et écrivit, par exemple, à Bj. Bjœrnson que la différence n'est pas bien grande entre l'achat des consciences ouvertement pratiqué en librairie il y a cent ans, et les pratiques de la librairie actuelle, malgré les apparences si changées.

On peut trouver médiocrement intéressant l'auteur à succès qui renonce à écrire parce qu'il ne gagne pas assez. Il était d'ailleurs, en fait, conduit surtout par d'autres motifs. Homme d'action, qui avait employé la littérature comme moyen d'action, il sentait qu'il avait épuisé toute l'utilité qu'il pouvait tirer de son talent d'écrivain : c'est pourquoi les romans n'avaient plus d'intérêt pour lui, le goût n'y était plus, son imagination, autrefois si touffue, se refusait; il écrivait plus lentement, avec effort, et trouvait son dernier livre sec. S'il avait été tout simplement un artiste, il aurait pu continuer. Il ne pouvait, parce que son imagination n'était pas fantaisie, mais un instrument. De même son renoncement à un métier qui ne fait pas vivre son homme, qui du moins ne le fait pas vivre comme Kielland aimait et voulait vivre, et comme il estimait que cela lui était dû, ne doit pas tant être attribué à son goût d'élégance et à une frivolité de bon vivant qu'à une sorte de raideur de caractère : il ne pouvait se soumettre à des conditions qu'il ne jugeait pas convenables. Dignité, indépendance, sincérité, inflexibilité de sa nature et de sa ligne de conduite, tels sont les traits essentiels de son caractère et de sa vie. On y retrouve l'influence de Kierkegaard et l'accord avec les fières formules ibséniennes. Il fallait du courage pour écrire les livres qu'il publia.

Enfin le voilà maire de Stavanger, plus tard, préfet. A ses fonctions il se consacra non pas avec joie, mais consciencieusement, et avec le désir de continuer par l'action l'œuvre commencée par la propagande d'idées. Ainsi peut-on comprendre l'unité de sa vie, comme le remarque M. Gerhard Gran dans l'excellente préface qu'il a écrite à ces deux volumes de *Lettres*.

Volumes bien incomplets, car d'un correspondant si assidu il serait facile, même en choisissant, de publier des volumes nouveaux. Précisément M. Gerhard Gran, dans sa revue *Samtiden*, vient de publier une série de lettres, principalement des dernières années, adressées à un ami de Stavanger, son principal camarade de pêche. Il était alors préfet à Molde, poste mieux rétribué qu'il avait dû accepter ou plutôt demander comme un sauvetage, parce qu'il s'était fort endetté. Et parmi les alinéas alertes et gais, à son ordinaire, se remarque de temps en temps la tristesse de l'exil.

On nomme habituellement Kielland avec Ibsen, Bjœrnson et Jonas Lie, bien qu'il soit né une vingtaine d'années après eux, et que le temps de son activité littéraire ait été fort court. On peut voir que si par son talent il mérite d'être placé à côté d'eux, il se rapproche d'eux aussi par la fermeté du caractère et la dignité de la vie

P.-G. LA CHESNAIS.

VARIÉTÉS

Champfleury et Mme Hanska. — Tous les journaux, du *Temps* aux *Annales romantiques*, en passant par *l'Intermédiaire des Chercheurs et Curieux*, ont reproduit le fameux passage qu'un scrupule peut-être exagéré, et ce fut quelle réclame ! fit supprimer par Octave Mirbeau de sa *628-E8*.

L'ombre de Mme Hanska n'avait rien à perdre, d'ailleurs, à ce regain d'actualité. Ce pauvre Hugues Rebell l'avait déjà évoquée, — et comment ?

Ceux du public qu'intéressent encore les choses de l'esprit, ou en approchent, s'éjouirent de cette lessive. Les petits papiers sortirent des tiroirs, et, la documentation semblant insuffisante, parut, dans le *Supplément du Figaro* du 30 novembre 1907, par les soins de M. Jules Troubat, une lettre de Champfleury à sa mère (11 avril 1851), relatant sa première entrevue avec « l'Etrangère ».

Le fils gazait... Ne doit-on pas toujours gazer dans ces conditions?

Le *Mercure* a publié cette lettre ; je n'insisterai donc point sur cette « grande dame », cette « princesse polonaise », « femme distinguée », pour tout dire, cette « Eveline de Hanska », devant qui semble momentanément en admiration la naïveté du bohême.

Le portrait en est tracé en deux lignes :

« C'est une femme de quarante-cinq ans, courte et grosse, avec de beaux yeux et une figure charmante. »

Ces quarante-cinq ans n'avaient point abdiqué toute prétention, et c'est presque là, sous la plume de Champfleury, de la littérature.

Mais, encore qu'il crût peu marcher « dans son rêve étoilé », saurait-on lui en vouloir de n'avoir su dépouiller suffisamment le

« parfum de tristesse », et presque de tendresse, que doit laisser

La cueillaison d'un rêve au cœur qui l'a cueilli ?

Ce sont des heures par lesquelles on passe, et ce qu'il n'avouait point à sa mère et devait, plus tard, confesser, Champfleury avait, oserai-je dire, cueilli ce rêve, qui, dans l'intimité, l'intimité des déshabillés, lui rappelait Catherine II.

Plus tard, en effet, beaucoup plus tard, vingt-cinq ans après, le romancier réaliste, la cinquantaine dépassée, narrait à un de ses amis, fervent admirateur de Balzac, cette page mauvaise de sa jeunesse.

Je me borne à reproduire, sans en changer un mot, cette conversation, notée, le soir même, pour ne point dire sténographiée. C'est trop parlé pour s'y permettre une retouche.

Quelques alinéas suffiront à en blanchir le texte :

L'envers des illusions (18 novembre 1876). Il faut donc admettre que les esprits les plus clairvoyants sur les affaires des autres deviennent myopes ou aveugles, quand il s'agit de leurs propres ?

J'étais tracassé depuis la lecture de ces deux volumes (1), par cette passion de seize ans... Quelle femme ce doit être, me disais-je, quel idéal, quelle pureté, cette femme dont il voit le regard olympien se plisser, parce qu'il lui envoie, dans une lettre, à 300 lieues, un baiser sur ses petites pattes de souris !

J'allai voir Champfleury, avec lequel nous avions beaucoup causé de l'homme, ne lui cachant pas ma profonde admiration pour lui. Il m'avait parlé, ce jour-là, d'un monceau de lettres à sa femme qui allait être publié. Je voulais lui demander si c'étaient celles qui venaient de paraître et j'éprouvais le besoin de parler de mon grand homme.

Il me retint à dîner et tout en fumant au coin du feu, après m'avoir laissé aller et dépenser mon enthousiasme sur l'objet d'un tel culte, il se passa la main sur les yeux, en me regardant d'un singulier regard, comme celui jeté à un collégien qui vous confie en secret qu'il a séduit un ange de pureté, la cuisinière de sa mère.

— J'ai évité un danger dans ma vie, me dit-il. J'étais absent de Paris au moment de l'enterrement de Balzac ; à mon retour, je jugeai convenable d'aller faire visite à sa femme.

Après m'être nommé, elle me répondit qu'elle était heureuse de voir un homme qui avait eu des rapports avec son mari dans les derniers temps de sa vie. Ma visite dura plus longtemps que je m'y attendais, car, le croiriez-vous ? je ne sortis pas de la maison sans

(1) La *Correspondance* de Balzac (1819-1850) venait de paraître en deux volumes chez l'éditeur Lévy.

que l'intimité entre nous pût être poussée plus loin... et je puis affirmer que je n'y fus pour rien.

J'avais mal à la tête, et, tout en causant, je portai plusieurs fois la main à mon front.

— Qu'avez-vous ? me dit-elle.

— Je ne sais : une névralgie, probablement.

— Je vais vous faire passer cela...

Et, tournant derrière moi, elle me mit les deux mains sur le front.

Il y a certains effluves magnétiques, dans ces situations, qui font qu'on n'en reste pas là,... et nous en restâmes si peu là que je vous en ai dit la terminaison,... et c'était la première fois que je la voyais!

Je sortis de chez elle à moitié imbécile, et, pendant trois mois, je fus très malheureux, me demandant comment cela finirait. J'étais, à ce moment-là, en pleine bohême, j'avais trente-quatre ans ; je pouvais être tenté de l'épouser, et je ne l'aimais pas.

J'essayai d'en sortir en ayant quatre maîtresses.

A chaque instant, je me retirais et j'étais rappelé dans la maison sous prétexte de mettre les papiers de Balzac en ordre. Elle me proposa d'achever des romans qu'il avait ébauchés : je m'y refusai positivement, et lui donnai une liste de noms que je croyais plus propres à faire cette œuvre, que je désapprouvais.

Je m'étais absenté pendant quelque temps, et, parmi ces quatre maîtresses, il y en avait une que j'aimais et qui m'écrivait.

J'ai un extrême désordre dans mes papiers sur ma table : un jour, M^me^ de Balzac, venue chez moi, mit la main, au milieu d'un tas de papiers, avec ce sens d'intuition qu'ont seules les femmes, sur une lettre de cette femme, venue en mon absence.

J'étais allé dans une pièce voisine, et en rentrant dans mon cabinet, je la vis cette lettre à la main :

— Qu'est cela ? me dit-elle.

Le cas n'était pas niable. Je n'avais aucune des mauvaises excuses que cherchent les hommes dans de semblables circonstances... quand, tout d'un coup, les situations changèrent de la façon la plus inopinée et que j'entendis la plus singulière exclamation à laquelle je pusse m'attendre :

— *Ne me battez pas !*

Dès l'instant que c'était elle qui était dans son tort, je saisis d'un bond cette péripétie du petit drame intime qui se jouait entre nous :

— Non, Madame, dis-je, je vais avoir l'honneur de vous reconduire...

Elle me rappela bien quelque temps après, mais ce fut fini.

J'ai échappé, je vous le répète, pendant trois mois, à un des plus grands dangers de ma vie... Voilà la femme !

J'étais assez stupéfait pendant cette confidence et mon idéal s'était envolé bien loin.

— C'est une mystique, continua-t-il, et ces mysticismes sont toujours mêlés chez les femmes fortement de c... Elle était déjà très grosse à cette époque. Elle avait le nez de Catherine de Russie et je me souviens que moi, tout jeune et bohême, cela me faisait une certaine émotion et une crainte de faire l'amour avec Catherine de Russie!

Depuis, ce qu'on dit est vrai, elle est presque mariée au peintre Gigoux, qui est un grotesque...

L'on reconnaît trop dans cette conversation le style et les manières de parler de Champfleury, pour en pouvoir constester l'authenticité. D'ailleurs, le vieillard qui a détaché pour moi cette page de son journal intime vit encore, — j'ose souhaiter que cet encore durera longtemps, car l'homme est resté jeune de cœur et d'esprit sous ses cheveux blancs, — et pourrait, au besoin, témoigner de la vérité de cet entretien, que, dès le soir, il notait si soigneusement.

La gloire de Balzac et la notoriété de l'auteur de *Chien-Caillou* ne sauraient souffrir de ces révélations posthumes.

Un peu de l'âme slave, — « la peur des coups » — s'y trahit, et si la réputation de la veuve presque morganatique du grand Balzac n'y gagne pas, qui sait si la science contemporaine ne trouverait à cette facilité à se donner un nom et une excuse?

PIERRE DUFAY.

PUBLICATIONS RÉCENTES

Archéologie. Voyages.

Georges Cain : *Nouvelles promenades dans Paris ;* Flammarion. 5 »

Esotérisme

Abd oul Béha : *Les leçons de Saint-Jean d'Acre,* trad. de H. Dreyfus ; Leroux. » »

Dr Paul Hartenberg : *Physionomie et caractère ;* Alcan. » »

Ethnographie

C. Bouglé : *Essais sur le régime des castes ;* Alcan. 5 »

Histoire

Jean Cordey : *Inventaires des ducs de Crillon conservés chez M. le Mis de Grammont ;* Champion. 10 »

Henri Furgeot : *Le Marquis de Saint Hurugue, « généralissime des Sans-Culottes »* ; Perrin. 5 »

Ch. Gailly de Taurines : *Benvenuto Cellini à Paris sous François Ier ;* Daragon. 6 »

Geoffroy de Grandmaison : *L'Espagne et Napoléon ;* Plon. 5 »

A. Stéphany : *Les Coulisses de l'Alsace-Lorraine ;* Libr. Universelle. 3 50

Amédée Vialey : *La Vente des biens nationaux pendant la Révolution française ;* Perrin. 5 »

Littérature

Almanach des étudiants libéraux ; Gand, Wandeweghe. » »

Léon Bloy : *Le Mendiant ingrat. Journal de l'auteur, 1892-1895,* nouv. édition ; « Mercure de France ». 3 50

P. Lasserre : *Le Romantisme français.*

Essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au XIXe siècle ; « Mercure de France ». 3 50
Marivaux : *Pages choisies*, introd. de F. Vial ; Colin. 3 50
Stendhal : *Correspondance 1800-1842*, publ. par Ad. Paupe et P. A. Cheramy ; Leroux, 3 vol. » »
Emile Zola : *Correspondance. Les lettres et les arts ;* Fasquelle. 3 50

Philosophie

Auguste Comte : *Cours de Philosophie positive. II ;* Schleicher. 2 »
Comte Paul Cottin : *Positivisme et Anarchie ;* Alcan. 2 »

Poésie

Lorenzi de Bradi : *L'Eternelle Allée ;* « Chroniqueur de Paris ». » »
P. Dor : *Le Golfe bleu ;* Sansot. 3 50
Albert Neuville : *Haïkaïs et tankas ;* Bosse. 2 »
G. Nigond : *Memor ;* Ollendorff. 3 50
Emmanuel Signoret : *Poésies complètes* (*Vers dorés. Daphné. La Souffrance des Eaux. Douze Poèmes. Tombeau dressé à Stéphane Mallarmé. Le Premier Livre des Elégies*), préface d'A. Gide ; « Mercure de France ». 3 50
Léon-Marie-Thylienne : *Passionnément ;* L'Edit. artistique. » »
Fridolin Werm : *Glanes du Passé ;* Nice, Libr. Visconti. » »

Psychologie

La Vieuville : *Essai de Psychologie japonaise ;* Challamel. » »
Camille Milvaux : *Essai de psychologie nouvelle. La Genèse de l'Esprit humain ;* Schleicher. » »

Questions coloniales

E. Tonnelat : *L'Expansion allemande hors d'Europe ;* Colin. 3 50

Questions religieuses

André Baudrillart : *Saint-Severin, 453-482 ;* Lecoffre. 2 »
Henri Bremond : *La Provence mystique au XVIIe siècle ;* Plon. 5 »
J. Mantenay : *Saint Benoit-Labre, 1748-1783 ;* Lecoffre. 2 »
Fortunat Strowski : *Saint François de Sales ;* Bloud. 3 50

Roman

Jean Aicard : *Maurin des Maures ;* Flammarion. 3 50
Gaston Auvard : *Désemparée ;* Ambert. 3 50
Avesnes : *Contes pour lire au crépuscule ;* Perrin. 3 50
E. Daudet : *Le Mari ;* Ambert. 3 50
Roger Duguet : *La Folie Mauroy ;* Lib. Nationale. » »
K. d'Epinoy : *Amour et dot ;* Plon. 3 50
Armand Praviel : *Les routes de Gascogne ;* Libr. Nationale. » »

Sciences

L. Houllevigue : *L'Evolution des Sciences ;* Colin. 3 50
A. Russel-Wallace : *La Place de l'Homme dans l'Univers ;* Schleicher. 10 »
Ch. Sauerwein : *Histoire de la Terre ;* Schleicher. 10 »

Théâtre

F. Crommelynck : *Le Sculpteur de Masques*, symbole tragique en un acte. Lettre-préface d'Emile Verhaeren ; Bruxelles, Deman. » »
L. Henry Lecomte : *Histoire des Théâtres de Paris. Les Variétés amusantes ;* Daragon. 10 »
Jules Lemaître : *Théâtre. III ;* Calmann Lévy. 3 50

MERCVRE.

ÉCHOS

Une Lettre de M. Gabriel Monod à M. Remy de Gourmont. — Une Lettre de M. Edmond Barthèlemy. — Une Lettre de M. Carl Siger à propos du Congo. — Hongrie et Grande-Roumanie. — La Société des Amis d'Eugène Carrière. — A pro-

pos des poésies d'aliénés. — L'Après-midi des Poètes aux Indépendants. — Publications du *Mercure de France*. — Le Sottisier universel.

Une Lettre de M. Gabriel Monod à M. Remy de Gourmont.

Paris, le 16 mars 1908.

Mon cher confrère, un passage de votre Dialogue du 15 mars pourrait faire croire à vos lecteurs que les parents de Guillaume Monod ont été des illuminés comme lui et se sont crus appelés à donner naissance à un Messie. Il n'en est rien. Mon grand-père Jean Monod et sa femme étaient de bons chrétiens d'esprit très calme, nullement mystiques. Mon grand-père même, nourri de Voltaire et de Rousseau, très fin et spirituel, avait un christianisme qui se rapprochait beaucoup de celui du Vicaire Savoyard. Leur fils Guillaume a subi, dans sa crise messianique, des influences tout à fait étrangères à celles de ses parents. Il a été victime du mouvement de messianisme qui a inspiré Wronski, Towianski, et tant de réformateurs religieux du XIXe siècle. La philosophie mystique allemande, la théologie des mystiques anglais et suisses et la manie scripturaire ont agi simultanément sur lui. Il a passé par deux phases : d'abord, lors de son premier mariage, il a cru que sa femme allait donner naissance au Messie ; puis, cet espoir ayant été déçu (il n'a point eu d'enfants bien que marié deux fois), il s'est cru lui-même un Messie. Comme il était avec cela un homme admirable par la charité, le courage et l'éloquence, il a eu des disciples, malgré la pauvreté de sa pensée et de sa doctrine. J'ajouterai que je n'ai jamais connu à Guillaume Monod la grande barbe blanche dont vous parlez. Il s'est toujours rasé.

Je vous serai très obligé d'insérer cette petite rectification et vous prie de croire à mes sentiments les meilleurs.

GABRIEL MONOD.

§

Une Lettre de M. Edmond Barthèlemy.

Paris, 17 mars 1908.

Cher ami,

J'aurais prêté à M. Augustin Filon, qui s'en plaint, une opinion, au sujet de Carlyle, « directement contraire », dit-il, à celle qu'il a « imprimée dans des organes aussi répandus que la *Revue des Deux Mondes* et *le Journal des Débats* ». Il ajoute que M. Téodor de Wyzewa, dans les pages récentes où cet écrivain fait bonne justice d'une légende dont Carlyle fut victime, a « répété » ce qu'il a dit lui-même.

Or, voici ce qu'a dit M. Augustin Filon (*Débats* du 29 juillet 1903) :

« La publication des notes de Froude, tenues en réserve par ses héritiers et ses éditeurs, rend toute leur force aux raisons qui nous avaient fait autrefois condamner Carlyle. Mme Arvède Barine n'a rien exagéré : ni les torts du philosophe, ni les souffrances de sa femme. Elle est restée plutôt en-dessous de la vérité et, si elle a quelque chose à changer dans son étude d'autrefois, ce serait pour en souligner certains traits et pour en aggraver les conclusions.

« ... Les défauts de Carlyle, — compensés jusqu'à un certain point par ceux de Mrs. Carlyle, — disparaissent dans le crime de sa vie conjugale...

Carlyle a commis ce que j'appellerai un adultère intellectuel avec lady Ashburton. »

On sait que la critique a montré ce que valait cette fable. Citons encore M. Augustin Filon :

« ... Il fut bête, ce grand homme, autant qu'il fut lâche et ingrat. Ce n'est pas même la sensualité qui le retint dix ans aux pieds de la belle Harriet : c'est la vanité. Comme il avait voulu épouser une fille de bourgeois, il se pâma dans son âge mûr, auprès d'une grande dame, reniflant l'odeur subtile de ses cheveux en fils de fermier qui a grandi près de l'étable dans l'intimité des vaches et des pourceaux. »

Je répète qu'il a été entièrement fait justice de la fable à laquelle se rapportent ces fines expressions de M. Filon.

En finissant, il parle de son « mépris », de son « hostilité ».

Et maintenant, en avançant que la belle et précise défense publiée par M. de Wyzewa a de quoi contrister M. Augustin Filon, ai-je prêté à M. Augustin Filon une opinion « directement contraire » à celle dont on vient de lire la teneur ? Au public d'apprécier.

Bien cordialement à vous,

EDMOND BARTHÉLEMY.

§

Une Lettre de M. Carl Siger à propos du Congo.

Paris, le 18 mars 1908.

Mon cher Directeur,

M. Pierre Mille, *Président de la Ligue internationale pour la défense des indigènes dans le bassin conventionnel du Congo*, vient d'enfermer toute la question du Congo dans une coquille de noix (de coco, sans doute). Ça, ce n'est pas du droit international public, mais du droit international *privé !* Aussi, encore que la question doive fortement intéresser les lecteurs du *Mercure*, je n'insisterai plus : Je reconnais que les puissances signataires de l'acte de Berlin ont le droit, *dans la partie de l'Etat indépendant comprise dans le bassin conventionnel*, de veiller à la conservation des noirs, gens doux et bénins, ainsi que vient de le prouver l'excellent Président Nord Alexis, d'autant plus doux et bénins que mieux « conservés », partant, que plus civilisés.

Les puissances ont ce droit. En useront-elles ? C'est possible.

Dans la vie, il est toujours des gens pour s'occuper des affaires des autres. Ils marient leurs voisins, les baptisent ou les enterrent. Cela part, en général, d'un naturel bon et désintéressé. Il faudrait être bien peu altruiste pour les blâmer. Aussi, je n'y aurai garde et je laisse à la *Ligue internationale, etc., etc.*, la noble tâche de veiller à la stricte application de l'acte de Berlin. C'est une manie comme une autre et il en est de plus dangereuses.

Votre bien dévoué.

CARL SIGER.

§

Hongrie et Grande-Roumanie.

Paris, le 19 mars 1908.

Mon cher Directeur,

Je suis forcé de répondre au long réquisitoire anti-*magyar* de M. Montandon.

1° M. Montandon, qui a décidément peu de respect pour l'*Etat de choses*, comme disait Daudet, affirme que le Chancelier d'Empire baron Aehrenthal a inventé de toutes pièces les manuels géographiques de la propagande pan-roumaine. Il est juste d'ajouter qu'il ne prouve rien.

Les manuels et atlas visés par le baron Aehrenthal et par la Commission des affaires étrangères de la délégation hongroise sont au nombre de trois principaux : *a*) En 1891, M. Octave Hangay, membre du Comité de l'Alliance Hongroise, signalait un manuel des Lycées d'Etat roumains, où, sous le titre de : *Roumanie : limites naturelles de la Roumanie future*, la Transylvanie et le Banat (terra nostra!) étaient décrits non d'après leurs divisions administratives, mais par *districts dakoroumains* (*indétal*) : *Maramuresana, Crisana, Timisana.* — *b*) L'atlas Buzoianu, n° 1, approuvé et recommandé par décret du ministère roumain de l'instruction publique, en 1895. A la page 48, se trouve une carte : *Provinciile locuite de Romanie*, où les divisions administratives hongroises étaient encore remplacées par des districts de pure fantaisie, et les noms roumanisés, cela même pour les villes où jamais un Valaque n'habita, comme Debrencen, Hodmezövasarhely, etc. — *c*) L'atlas Buzoianu, n° 2, approuvé par le gouvernement en 1898; à la page 40, il y a une carte de la Roumanie future : Banat, Transylvanie, Bukovine, Bessarabie, Macédoine — excusez du peu — passent sous le sceptre des Hohenzollern danubiens! Dans le même atlas, à la page de garde cartonnée, se trouve collée une feuille de papier pelure, dont un coin est laissé libre. Si l'on soulève cette feuille, on trouve, cachée contre le cartonnage, une carte de la Ligue de culture évidemment, où tous ces territoires qu'à la page 40 on considère comme les compléments naturels du Royaume seulement, forment un tout homogène, la Grande Roumanie du délice pan-roumain.

Ce sont là des faits, et non des phrases (1). La Macédoine, le Banat et la Transylvanie surtout sont des pays que les Roumains ont occupés sous la poussée turque qui les chassait de Valachie; ce ne sont que des pays d'immigration roumaine. L'Alsace-Lorraine, qu'une guerre injuste a arrachée à la patrie française, c'était une *terre française* : pourtant, si les géographes parisiens aiment à parler des provinces perdues à la fin de leurs manuels de géographie nationale, ils ne le font qu'avec un tact et un respect du droit international que MM. Buzoianu, Hasdeu *et leurs élèves* devraient toujours imiter.

2° M. Montandon me reproche de classer la Hongrie *pays de langue hongroise*. Je n'ai jamais eu cette intrépidité de propagandiste, encore que les 52, 5 o/o de Hongrois qui habitent la Hongrie (et non 48, 5 o/o) m'y eussent autorisé. Je disais simplement, le 16 décembre : *il me semble un peu prématuré de classer la Hongrie parmi les pays de langue roumaine*. Ce n'est pas la même chose.

Ce sont les arguments de M. Montandon. Pour le reste de sa lettre, j'y ai relevé une attaque violente et haineuse contre le comte Apponyi, ministre de l'Instruction publique de Hongrie. Il me semble d'un goût... douteux de traiter de *rodomontades* les déclarations d'un homme d'Etat qu'on s'accorde à trouver l'un des plus remarquables d'Europe, et que le respect dû

(1) Cf. *Pester Lloyd*, 14 märz 1908 (Morgenbl.) Die Rumänische Kartographie.

à sa personnalité morale ainsi que l'admiration suscitée par son magnifique talent d'orateur a entouré et à Paris, et à Londres, et à Saint-Louis. MM. Montandon et Bjœrnson ne représentent pas l'*opinion de l'Europe*. Et à propos de Bjœrnson, qui lança contre le comte Apponyi maintes épithètes peu parlementaires, dictées par une sénilité regrettable, deux anecdotes éclaireront les juges impartiaux que sont les lecteurs du *Mercure* sur la valeur de sa propagande anti-magyare.

M. Bjœrnson refusa cet automne de se rendre au Congrès pacifiste de Munich, ne voulant pas y rencontrer le comte Apponyi. Mais pour expliquer cette attitude, il écrivit au Congrès une lettre que le Président, un homme de goût, refusa de lire *in-extenso*, à cause des injures dont le comte Apponyi y était couvert. Ce que le président lut de cette lettre suffit cependant à provoquer un vif incident : au beau milieu du rescrit Bjœrnsonien, le général Stephan Türr, aide de camp général du roi d'Italie, commandeur de la Légion d'honneur, et l'un des plus glorieux des Mille de Marsala, se leva plein d'indignation pour déclarer que celui qui osait parler du comte Apponyi en des termes aussi bas ne pouvait être *qu'une brute* (*ein Vieh*). Personne ne réclama, et l'ordre du jour consacra tacitement l'épithète.

Ces jours derniers, M. Bjœrnson, dans une feuille (*journalaillon*) de Hambourg, déversa sur le comte Apponyi une nouvelle avalanche de malédictions, à cause d'une ville non-magyare que le ministre aurait magyarisée avec la dernière violence. Le propagandiste de toutes les causes indéfendables donnait des détails circonstanciés sur le nom, la situation exacte (aux portes de Budapest) et l'importance de cette cité des pleurs. La *Neue Freie Presse* de Vienne reproduisit l'article, en faisant remarquer toutefois que tout cela aurait été fort beau, si, par malheur, la ville et ses martyrs, jusqu'à sa position géographique, avaient existé ailleurs que dans l'imagination de quelque joyeux fumiste.

Notre ami M. Montandon me permettra de ne croire que sous bénéfice d'inventaire à M. Bjœrnson et à ses néophytes.

Croyez, mon cher Directeur, à l'expression de mon entier dévouement.

F. DE GERANDO.

§

La Société des Amis d'Eugène Carrière, fondée le 14 février 1908, est un groupe libre d'esprits unis dans une sympathie profonde pour les idées et les sentiments exprimés par le grand artiste dans ses œuvres plastiques et dans ses écrits (1).

Ils se proposent moins de défendre la gloire du peintre que de propager la doctrine du penseur, son culte de la vie, sa tendresse raisonnée pour l'humanité et son sens juste des vraies proportions de valeur et d'intérêt qui rejoignent sans les déplacer les éléments de la destinée. Ils se persuadent qu'en un temps où le tumulte des affaires et le fracas des machines nous étourdissent et risquent de nous induire en de dangereuses erreurs sur les directions légitimes de l'activité collective et individuelle, où la presse

(1) *Ecrits et lettres choisies* (Société du Mercure de France). — On retrouvera dans les lignes qui suivent plusieurs pensées de Carrière et parfois l'expression même qu'il donnait à ses pensées.

quotidienne, abusant de la liberté, se borne à exciter la curiosité vaine sans essayer d'éclairer les intelligences et les cœurs, un tel groupe — composé d'écrivains, d'artistes et d'amis des arts et des lettres — pourrait, dans certaines circonstances, par des moyens que ces circonstances mêmes suggèreraient, intervenir opportunément, avec l'autorité de l'indépendance et du désintéressement, pour rappeler l'opinion à la vérité.

Loin de croire que le peintre et le poète outrepassent leur mission en se mêlant à l'activité universelle, en désirant connaître par l'expérience à quelles nécessités générales leur œuvre correspond, les *Amis d'Eugène Carrière* estiment qu'il est impossible de séparer l'homme de sa profession et que, par exemple, les moyens d'expression d'un artiste auront d'autant plus de certitude et d'éloquence qu'il se rendra plus pratiquement compte des besoins et des désirs de ses semblables, dans l'instant où il est appelé à concourir avec eux à l'édification d'une Conscience Collective.

Il va de soi que les amis de Carrière ne se constituent pas les prisonniers de sa mémoire. Si les vérités en lesquelles les aînés d'entre eux crurent avec lui, qui gouvernèrent sa vie et sa mort également admirables, qui inspirèrent son œuvre et se cristallisèrent, en quelque sorte, sur son nom, justifient absolument la détermination qu'ils ont prise d'offrir à toutes les bonnes volontés, et surtout à la jeunesse, ce nom comme un signe clair et sûr de ralliement, ces vérités, par là même qu'elles sont fécondes, restent sensibles, et les modes variés d'affirmation qui leur conviennent, étant comptables des événements changeants, ne peuvent être prévus.

Carrière, du reste, a seulement indiqué quelques-uns des gestes « humains » qu'il jugeait, de la part de l'artiste, les plus essentiels, notamment cette *Ecole de la Rue*, dont il fut le seul Maître. Personne ne peut songer à prendre, avec le titre même qu'il avait donné à cette Ecole, la suite de Carrière. Mais les initiatives les plus diverses peuvent trouver leur part dans le programme qu'il précisait si nettement : Il faut éveiller dans le peuple le sens de la nature par la révélation de l'art.

Il est probable que la réalisation de ce programme sous une forme nouvelle sera l'objet des premières études de la Société.

La liste de ses membres, que nous publions, est loin d'être complète ; leur nombre s'accroît chaque jour. Il sera prochainement procédé à l'élection d'un Comité, qui sera chargé de rédiger, s'ils sont indispensables, des statuts.

Auguste Rodin a accepté la présidence.

Vous savez, écrivait-il à l'un des promoteurs de la Société, combien j'aime et j'admire le grand Eugène Carrière. J'approuve l'initiative que vous avez prise. Il est nécessaire de rappeler aux oublieux sa féconde pensée, de la révéler à ceux qui n'ont pas eu la joie de la connaître.

Liste, au 1er avril, des membres de la Société des Amis d'Eugène Carrière :

Auguste Rodin, président; Jean Dolent, Roger Marx, Mme Sibilla Aleramo, Paul Adam, Henri Albert, René Arcos, Emile Bourdelle, Henri Bourrelier, Raymond Bonheur, Léonce Bénédite, Maurice Baud, Daniel Baud-Bovy, Albert de Bersaucourt, Bonafoux, Félix Borchardt, A. Blanchet, Georges Batault, Mlle Alice Bally, Adrien Bovy, L. Bourny, Baruetta-

Asteinsa, Henry Caro-Delvaille, Emile Cottinet, Etienne Chichet, Castiaux, Samuel Cornut, Edouard Cuyer, Martial Combelle, Colomb, Giovanni Cena, Mlle Cellier, Riciotto Canudo, Ciolkowski, René de Chavagnes, Maxime Dethomas, George Desvallières, Louis Dejean, Henry-D. Davray, Francisco Durio, Edward Diriks, Albert Dreyfus, Henri Didelot, Ernest Depré, Juan de Echevarria, F. Furet, Paul Fort, Gabriel Faure, André Fontainas, Favre, Elie Faure, Albert Gleizes, Paul Gallimard, Marius Gabion, H. Gadon, Pierre Girieud, Maxime Girieud, Eugène Gaillard, Paul-Louis Garnier, Dr Gorodichze, Charles Gras, Mme Muriel, Hornsby, Edmond Haraucourt, Hohlenberg, Jean Héros, Pierre Halary, H.-G. Ibels, Frantz Jourdain, André Joussain, Jarry, Tristan Klingsor, Mlle Krouglicoff, Charles Kœchlin, Kees van Dongen, Martin Kriele, Mlle V. de Labaume, Jean de Labaume, Georges Lecomte, Marius-Ary Leblond, Gaston Levisalles, Legrand-Chabrier, Georges Le Cardonnel, François Lœhr, Louis Lormel, Mme A. Lucas, Alfred Lucas, Paul Hyacinthe-Loyson, Mme Landowska, H. Lew-Landowski, Edouard Lepage, Mme Ch. Morice, Charles Morice, Albert Morice, Raoul de Mathan, Camille Mauclair, Masson, Mathias, Morhardt, Emile Meyerson, Jules de Marthold, H. Morisset, Eugène Montfort, Maurice Maignan, Gaston Monod, Pietro Mazzini, Camille Martin, Claude-Roger Marx, Bernard Naudin, Achille Ouvré, Amédée O'Zenfant, Mme G. Prunier, Gaston Prunier, Charles Plumet, A. Pontremoli, P.-P. Plan, Henri Provensal, R. Pichot, Georges Rouault, Ernest Raynaud, Léon Riotor, Emile Roustan, B. Reynold, O. Sainsère, Mme Valentine de Saint-Point, Mme Gabrielle de Saint-Maur, Mme Sandoz, Alfred Sandoz, Edouard Sarradin, Charles Saunier, Robert Scheffer, T. Scott-Dabo, Albert Trachsel, Mme J. de Tallenay, Edouard de Tallenay, Julien Tiersot, Alfred Vallette, Daniel de Vénancourt, P.-E. Vibert, Tancrède de Visan, Gustave Varenne, Veinante, Adolphe Willette, Emile Willème, Rogelio Yrurtia, Ignacio Zuloaga.

Le 27 mars, jour anniversaire de la mort d'Eugène Carrière, ses amis se sont réunis autour de sa famille et d'Auguste Rodin. Devant la tombe jonchée de fleurs, Frantz Jourdain, au nom du Salon d'Automne, et Charles Morice ont rappelé la grande mémoire, la grande doctrine.

La journée s'est achevée, pour les Amis d'Eugène Carrière, à Meudon, chez Auguste Rodin.

§

A propos des poésies d'aliénés :

Paris, le 16 mars 1908.

Monsieur le Directeur,

J'ai lu avec grand plaisir le sonnet d'aliéné cité par M. Gaston Danville dans sa dernière chronique de Psychologie :

Tel qu'on voit dans la saison blanche...

Une seule chose m'a gâté mon plaisir. Comment se fait-il que votre collaborateur n'ait rien fait remarquer du charme, de la vraie beauté de cette pièce, de sa réelle poésie, pour tout dire ? La qualité d'aliéné de son auteur l'a arrêté, sans doute, et cet homme raisonnable (trop !) a craint de se compromettre. Fou, l'auteur de ce sonnet ? Pas si fou, dirai-je, ou folie trop rare, alors, dont il serait à souhaiter que beaucoup de nos poètes (je vous

laisse le soin de mettre les noms) eussent quelque chose. Leurs productions y gagneraient, et notre agrément de lecteurs.

Je vous prie de croire, etc.

PROSPER BLANCHARD.

§

L'Après-midi des Poètes aux Indépendants. — Les Artistes Indépendants ont organisé un Salon des Poètes. Les samedis 4, 11 et 25 avril, des conférences, sous le titre général : *Les Temps héroïques*, seront faites, accompagnées de récitations. M. P.-N. Roinard inaugurera la série par *Nos maîtres et nos Morts ;* M. Victor-Emile Michelet parlera des *Survivants* et M. Guillaume Apollinaire de la *Phalange nouvelle*. Les poèmes seront dits par MMmes Eugénie Nau, Jeanne Rabuteau, B. Reynold, Blanche Albane, Juliette Fagazzi, Hortense Braniano, Berthe Gédalge, Myriam Nemo, et MM. André Habay, Dullin, Marcel Olim et Louis Bourny.

§

Publications du « Mercure de France » :

POÉSIES COMPLÈTES d'Emmanuel Signoret (*Vers dorés. Daphné. La Soufrance des Eaux. Douze Poèmes. Tombeau dressé à Stéphane Mallarmé. Le Premier Livre des Elégies*), avec une préface d'André Gide. Vol. in-18, 3.50 (7 ex. sur hollande, à 10 fr).

LE ROMANTISME FRANÇAIS, *Essai sur la révolution dans les sentiments et dans les idées au XIXe siècle*, par Pierre Lasserre. Vol. in-18, 3. 50.

LE MENDIANT INGRAT, *Journal de l'auteur, 1892-1895*, nouvelle édition, par Léon Bloy. Vol. in-8, 5 fr.

§

Le Sottisier universel.

ÉLECTION A L'ACADÉMIE FRANÇAISE. — M. Francis James (*sic*) est élu par 27 voix en remplacement de M. Berthelot. — Bayonne, *Echo des Basses-Pyrénées*, 5 mars.

Le président se lève alors et va vers une grosse mappemonde près de la fenêtre ensoleillée qui donne sur le jardin. Du doigt il fait tourner la mappemonde, etc. — *Le Temps*, 20 mars.

Je n'avais point souvenance de cette histoire qui, d'après sa date, coïncidait d'ailleurs avec l'année que j'ai vécue en Normandie, dans les fiords, à travailler les effets de neige. — EMILE BERGERAT, *Le Journal*, 18 mars.

Il faudrait dans ces cas-là deux critiques : un sourd et un aveugle... tels l'aveugle et le paralytique du papa La Fontaine. — G. DAVIN DE CHAMPCLOS, *Comœdia*, 4 mars.

Le pilote qui conduit sa barque peut-il être assez sûr de lui pour voir joyeusement dans ce cap un « cap de Bonne-Espérance », et escompter son heureuse entrée dans « l'Océan Pacifique » ? — CHARLES BOUCAUD, *La Question religieuse, enquête internationale*, p. 305.

MERCVRE.

Le Gérant : A. VALLETTE

Poitiers. — Imprimerie du MERCVRE DE FRANCE, Blais et Roy, 7, rue Victor-Hugo

LOUIS MICHAUD, Éditeur, 168, Bd St-Germain, PARIS

Vient de paraître :

LES SONNETS D'AMOUR

= DU XVIe AU XXe SIÈCLE =

Choix et Notice par Alphonse SÉCHÉ

Sonnets de 68 Poètes : CLÉMENT MAROT, O. DE MAGNY, DU BELLAY, RONSARD, L. LABÉ, R. BELLEAU, AG. D'AUBIGNÉ, H. LAUGIER, VOITURE, CORNEILLE, SCARRON, BENSERADE, LA FONTAINE, SAINTE-BEUVE, ARVERS, GÉRARD DE NERVAL, TH. GAUTIER, MUSSET, LECONTE DE LISLE, BAUDELAIRE, TH. DE BANVILLE, A. SILVESTRE, C. MENDÈS, DE HEREDIA, VERLAINE, J. RICHEPIN, VERHAEREN, A. SAMAIN, F. JAMES, AJALBERT, H. DE RÉGNIER, V. MARGUERITTE, P. LOUYS, F. GREGH, etc., etc.

Un volume de 160 pages avec couv. en couleurs de GEO DORIVAL. Prix : **1** fr.

LES PLUS JOLIS VERS

= DE L'ANNÉE 1907 =

Choix de poésies de : ÉMILE VERHAEREN, CHARLES BRUN, Comtesse DE NOAILLES, GABRIEL NIGOND, CHARLES DUMAS, PIERRE DE NOLHAC, EDMÉE DELEBECQUE, H. FOULON DE VAUX, FRANÇOIS PORCHÉ, HÉLÈNE PICARD, PIERRE DE BOUCHAUD, Mme FERNAND GREGH, VICTOR LITCHFOUSSE, MAURICE GAUCHEZ, GEORGES DOCQUOIS, etc.

Choix et Notice par **Alphonse SÉCHÉ**

Ce recueil, indispensable et précieux pour ceux qui s'intéressent à la poésie et qui ne peuvent acheter tous les ouvrages publiés, paraîtra chaque année.

Il forme pour 1907, un volume de 160 pages avec couv. en coul. de E. BLANCHE..... Prix **1** fr.

COLL. DES POÈTES FRANÇAIS & ÉTRANGERS

Sous la direction d'**A. SÉCHÉ.**

Prix : 1 fr.—Relié souple : 1 fr.50

Recueil des principales œuvres, précédé de Notices biographiques et bibliographiques av. autographes et portraits.

Déjà parus :

Musset, Byron, Ronsard, Béranger, Heine, A. Chénier, Scarron, Ed. Poë, Hégés. Moreau.

Sous presse :

Du Bellay, Gérard de Nerval, Brizeux.

Les Prosateurs illustres

FRANÇAIS & ÉTRANGERS

Sous la direction de **Ch. SIMOND.**

Prix : 1 fr.—Relié souple : 1 fr.50

Choix des principales œuvres, précédé de Notices biographiques et bibliographiques avec autographes et portraits.

Déjà parus :

J.-J. Rousseau, Stendhal, Sterne, Eug. Sue, W. Scott, Crébillon fils.

Sous presse :

Brantôme, Hoffmann, Mme de Girardin.

REVUE DES IDÉES

ÉTUDES DE CRITIQUE GÉNÉRALE

Fondée le 15 janvier 1904 et paraissant le 15 de chaque mois

Direction : 12, avenue du Bois de Boulogne, à Paris

DIRECTEUR : ÉDOUARD DUJARDIN. RÉDACTEUR EN CHEF : REMY DE GOURMONT

Secrétaires de la Rédaction : Georges Bohn, Lucien Corpechot & A. van Gennep.

Sommaire du n° 51 (15 Mars 1908).

Sur le sens des problèmes métaphysiques en mathématique, par M. C. Lucas de Peslouan.

La Théorie religieuse de Newman, par l'Abbé V. Ermoni.

La Pluralité des modes et la théorie générale de la musique, modulation et chromatisme (avec plusieurs exemples), par M. Xavier Perreau.

Notes et Analyses :

Sur la Responsabilité des criminels, par Remy de Gourmont.

A propos du problème de l'autotomie volontaire, par M. Henri Piéron et M. Georges Bohn.

Jean Lagorgette : *Le Fondement du droit et de la morale*, par M. Jules de Gaultier.

Livres Nouveaux.

Le programme de la *Revue des Idées* embrasse toutes les branches de la connaissance scientifique : philosophie, psychologie, mathématiques, physique, biologie, ethnographie, histoire, sciences religieuses, sciences militaires, sociologie, philologie, histoire littéraire. Son but est de tenir un public d'élite au courant des travaux les plus intéressants, sous une forme accessible à tous les esprits cultivés et non seulement aux spécialistes de chaque domaine. Instrument de culture générale et éminemment synthétique, elle ne fait double emploi avec aucune autre publication.

France, un numéro....	2 fr.	»	Union postale, un numéro..	2 fr.	25
— un an.....	20 fr.	»	— un an.....	22 fr.	
— six mois	11 fr.	»	— six mois	12 fr.	

Envoi d'un spécimen sur toute demande accompagnée d'un timbre de 25 centimes.

XII[e] ANNÉE, 1908

EMPORIUM

Revue illustrée d'art, de littérature et de science

Paraissant chaque mois en livraisons de 80 pages in-4° illustrées de plus de cent gravures.

PRIX D'ABONNEMENT POUR L'UNION POSTALE

Un an. . . . . . **13 francs** | **Six mois.** . . . . . **7 francs**

Un numéro vendu isolément : 1 fr. 50

Pour l'abonnement s'adresser à **l'Instituto italiano d'arti grafiche — Bergame (Italie)**

LE COURRIER MUSICAL

BI-MENSUEL (11e ANNÉE)

OFFICE DU JOURNL : 29, rue Tronchet, PARIS

Direction et rédaction : *128, rue de la Pompe*

ABONNEMENT France, 12 francs par an ; Etranger, 15 francs par an

Le numéro 50 centimes

Un n° *spécimen* sera adressé sur demande faite à l'*Office du Courrier, 29, rue Tronchet*, Paris, et accompagnée d'un timbre de *25 centimes*.

CHEMINS DE FER DU NORD

PARIS A LONDRES

Via Rouen, Dieppe et Newhaven

par la Gare Saint-Lazare

rvices Rapides tous les jours et toute l'Année

[Dimanches et Fêtes compris]

DÉPARTS DE PARIS-SAINT-LAZARE

10 h. 20 matin [1re et 2e classes seulement]

et à 9 h. 20 soir [1re, 2e et 3e classes]

DÉPARTS DE LONDRES

Victoria à 10 h. matin [1re et 2e classes seulement]

ndon-Bridge et Victoria à 9 h. 10 soir [1re, 2e et 3e cl.]

Trajet de jour en 8 h. 40

GRANDE ÉCONOMIE

llets simples, valables pendant 7 jours.

1re classe	48 fr. 25
2 classe	35 fr.
3e classe	23 fr. 25

llets d'Aller et Retour, valables pendant Un mois

1re classe	82 fr. 75
2e classe	58 fr. 75
3e classe	41 fr. 50

Ces billets donnent le droit de s'arrêter, sans supément de prix, à toutes les gares situées sur le parurs, ainsi qu'à Brighton.

Les trains du service de jour entre Paris et Dieppe vice-versa comportent des voitures de 1re classe et de classe à couloir avec W. C. et toilette ainsi qu'un gon-restaurant; ceux du service de nuit comportent s voitures à couloir des trois classes avec W. C. et lette. La voiture de 1re classe à couloir des trains de it comporte des compartiments à couchettes [supplément de 5 fr. par place]. Les couchettes peuvent être tenues à l'avance aux gares de Paris et de Dieppe oyennant une surtaxe de 1 fr. par couchette.

CHEMIN DE FER D'ORLÉANS

BILLETS D'ALLER et RETOUR

Entre toutes les gares

des réseaux d'Orléans et de Lyon.

En vue de faciliter les relations des voyageurs entre les réseaux d'Orléans et du P.-L.-M., les Administrations de ces deux Compagnies viennent de se mettre d'accord en vue de la délivrance de billets d'aller et retour communs, de toute gare à toute gare.

En outre, pour favoriser les relations de Paris avec les gares de la section de Juvisy a Corbeil, ces deux Compagnies se sont entendues pour proposer la création de billets d'aller et retour entre Paris, d'une part, Ris-Orangis et Evry-Petit-Bourg, d'autre part, valables à volonté par toute voie P.-L.-M. ou par voie mixte P.L.M.-P.O. via Juvisy.

La mise en application n'aura lieu toutefois qu'après approbation ministérielle.

OFFICIERS MINISTÉRIELS

Ces annonces

sont exclusivement reçues

Par M. CLAUDE, 6, rue Vivienne.

CHATEAU d'ETIOLLES, pr. Corbeil (S.et O.) Anc. Chât. Mise de Pompadour
v. beauMobr. Cce 37 h. dt 20 h bois. Adj ch. not Par. *8 Avril.* M à pr. **300.000** fr. S'adr. not. *Grange, Tahot de la Quérantonnais,* **Delapalme**, 11, rue Montalivet.

VANVES 4 Maisons, rue Raspail. 1° no 24; 2e nos 28 et 30; Rev. 900 fr., 3e no 32; Rev. 1000 fr.; 4e no 34, angl. Cces 600 m.; 600 m.; 704 m.; 100 m. M. à prix : 16.000 fr.; 20.000 fr.; 12.000 fr.; 12.000 fr. Adj. ch. not. 14 avril. Me THÉRET, not. 24, Boul. St-Denis.

VENTE au Palais, à Paris, le 15 avril 1908, *à deux heures, en un lot.*

MAISON à Paris : **RUE DU MONT-CENIS. 42**

Contenance : 390 mètres. Revenu brut : 15.208 francs.

Mise à prix : *150.000 francs.*

S'adresser à Mes PEYROT et LEROY, avoués, à Paris.

CHEMINS DE FER DE L'OUEST

VOYAGE CIRCULAIRE

EN BRETAGNE

La Compagnie des Chemins de fer de l'Ouest fait délivrer toute l'année par ses gares et bureaux de Ville de Paris, des billets d'excursion de 1re et de 2e classes, valables **30 jours**, aux prix très réduits de :

65 fr. en 1re classe et 50 fr. en 2e classe,

permettant de faire le tour de la **Presqu'Ile Bretonne.**

Itinéraire : **Rennes, Saint-Malo-Saint-Servan, Dinard-Saint-Enogat, Dinan, Saint-Brieuc, Guingamp, Lannion, Morlaix, Roscoff, Brest, Quimper, Douarnenez, Pont-l'Abbé, Concarneau, Lorient, Auray, Quiberon, Vannes, Savenay, Le Croisic, Guérande, Saint-Nazaire, Pont-Chateau, Redon, Rennes.**

Ces billets peuvent être prolongés trois fois d'une période de 10 jours moyennant le paiement, pour chaque prolongation, d'un supplément de 10 % du prix primitif.

Il est délivré, en même temps que le **billet circulaire**, un billet de parcours complémentaire permettant de rejoindre l'itinéraire du **voyage circulaire** et comportant une réduction de 40 % sur les prix du tarif général.

La même réduction est accordée à l'Excursionniste après l'accomplissement du **voyage circulaire**, pour rentrer à son point de départ ou se rendre sur toute autre gare des réseaux de l'**Ouest et d'Orléans.**

Mecislas Golberg

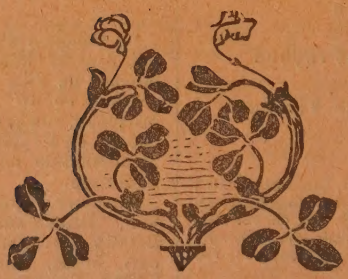
La Morale des Lignes

Avec des reproductions de dessins

de ROUVEYRE

D'un portrait, par A. de la GANDARA

Gravé sur bois par P.-E. VIBERT



Prix : 3 fr. 50

Librairie Léon Vanier
Editeur — A. Messein, S^r
Quai S.-Michel, 19
Paris — 1908

10

ÉDITIONS DV MERCVRE DE FRANCE
26, rue de Condé. — Paris-VI^e^

EMMANUEL SIGNORET

)ésies complètes (Vers Dorés. Daphné. La Souffrance des Eaux. Douze Poèmes.)mbeau dressé à Stéphane Mallarmé. Le Premier Livre des Élégies.) ec une préface d'André Gide. Vol. in-18 ..... 3.5o

PIERRE LASSERRE

: Romantisme français, Essai sur la révolution dans les sentiments et idées au XIX^e^ siècle. Vol. in-18 ..... 3.5o

LÉON BLOY

e Mendiant ingrat, Journal de l'Auteur, 1892-1895. Nouv. édition. Vol. in-8 5 »

JEAN DE GOURMONT

enri de Régnier et son œuvre,

)llection « les Hommes et les Idées » avec un portrait et un autographe. l. in-16 ..... 0.75

FRÉDÉRIC CHARPIN

L Question Religieuse, Enquête internationale. Vol. in-18 ..... 3.5o

ALBERT MOCKEL

)ntes pour les Enfants d'hier,

c trente et un dessins d'Auguste Donnay. Vol. in-8 ..... 3.5o

ÉMILE VERHAEREN

:s Visages de la Vie, (*Les Visages de la Vie*, *Les Douze Mois*), poèmes. . in-18 ..... 3.5o

ÉMILE MAGNE

mmes galantes du XVII^e^ siècle :

[adame de la Suze (Henriette de Coligny) **et la ociété précieuse** Documents inédits. Portrait inédit d'après Daniel du Monstier. Bibliophie des Recueils de la Suze-Pellisson. Vol. in-18 ..... 3.5o

COLLECTION DES PLUS BELLES PAGES

s plus belles pages de Stendhal,

nri Beyle), avec une notice de Paul Léautaud. Portrait gravé sur bois d'après ERMARK. Vol. in-18 ..... 3.5o

MERCVRE DE FRANCE

26, rue de Condé, Paris
Paraît le 1er et le 16 de chaque mois
et forme dans l'année six volumes

Littérature, Poésie, Théâtre, Musique, Peinture, Soulpture
Philosophie, Histoire, Sociologie, Sciences, Voyages
Bibliophilie, Sciences occultes
Critique, Littérature étrangère, Revue de la Quinzaine

La **Revue de la Quinzaine** s'alimente à l'étranger autant qu'en France. Elle offre un nombre considérable de documents, et constitue une sorte d' « encyclopédie au jour le jour » du mouvement universel des idées. Elle se compose des rubriques suivantes :

Epilogues (actualité) : Remy de Gourmont.
Les Poèmes : Pierre Quillard.
Les Romans : Rachilde.
Littérature : Jean de Gourmont.
Littérature dramatique : G. Polti.
Littératures antiques : A.-Ferdinand Herold.
Histoire : Edmond Barthèlemy.
Philosophie : Jules de Gaultier.
Psychologie : Gaston Dauville.
Le Mouvement scientifique : Georges Bohn.
Psychiâtrie et Sciences médicales Docteur Albert Prieur.
Science sociale : Henri Mazel.
Ethnographie, Folklore : A. Van Gennep.
Archéologie, Voyages : Charles Merki.
Questions juridiques : José Théry.
Questions militaires et maritimes : Jean Norel.
Questions coloniales : Carl Siger.
Questions morales et religieuses : Louis Le Cardonnel.
Ésotérisme et Spiritisme : Jacques Brieu.
Les Bibliothèques : Gabriel Renaudé.
Les Revues : Charles-Henry Hirsch.
Les Journaux : R. de Bury.
Les Théâtres : Maurice Boissard.
Musique : Jean Marnold.
Art moderne : Charles Morice.
Art ancien : Tristan Leclère.
Musées et Collections : Auguste Marguillier.
Chronique du Midi : Paul Souchon.
Chronique de Bruxelles : G. Eekhoud.
Lettres allemandes : Henri Albert.
Lettres anglaises : Henry-D. Davray.
Lettres italiennes : Ricciotto Canudo.
Lettres espagnoles : Marcel Robin.
Lettres portugaises : Philéas Lebesgue.
Lettres hispano-américaines : Eugenio Diaz Romero.
Lettres néo-grecques : Démétrius Asteriotis.
Lettres roumaines : Marcel Montandon.
Lettres russes : E. Séménoff.
Lettres polonaises : Michel Mutermilch.
Lettres néerlandaises : H. Messet.
Lettres scandinaves : P. G. La Chesnais.
Lettres hongroises : Félix de Gerando.
Lettres tchèques : William Ritter.
La France jugée à l'Étranger : Lucile Dubois.
Variétés : X...
La Curiosité : Jacques Daurelle.
Publications récentes : Mercure.
Echos : Mercure.

PRIX DU NUMÉRO

France : 1 fr. 25 *net.* | **Étranger : 1 fr. 50**

ABONNEMENT

Les abonnements partent du premier des mois de janvier, avril, juillet et octobre

France		Étranger	
UN AN.....	25 fr.	UN AN.....	30 fr.
SIX MOIS.....	14 »	SIX MOIS.....	17 »
TROIS MOIS.....	8 »	TROIS MOIS.....	10 »

ABONNEMENT DE TROIS ANS, avec prime équivalant au remboursement de l'abonnement.

France : 65 fr. | **Étranger : 80 fr.**

La prime consiste : 1° en une réduction du prix de l'abonnement; 2° en la faculté d'acheter chaque année 20 volumes des éditions du *Mercure de France* à 3 fr. 50, *parus ou à paraître*, aux prix absolument nets suivants (emballage et port compris).

France : 2 fr. 25 | **Etranger : 2 fr. 50**

Envoi franco, sur demande, du catalogue complet des Editions du *Mercure de France*

Poitiers. — Imprimerie du Mercure de France, BLAIS et ROY, 7, rue Victor-Hugo.